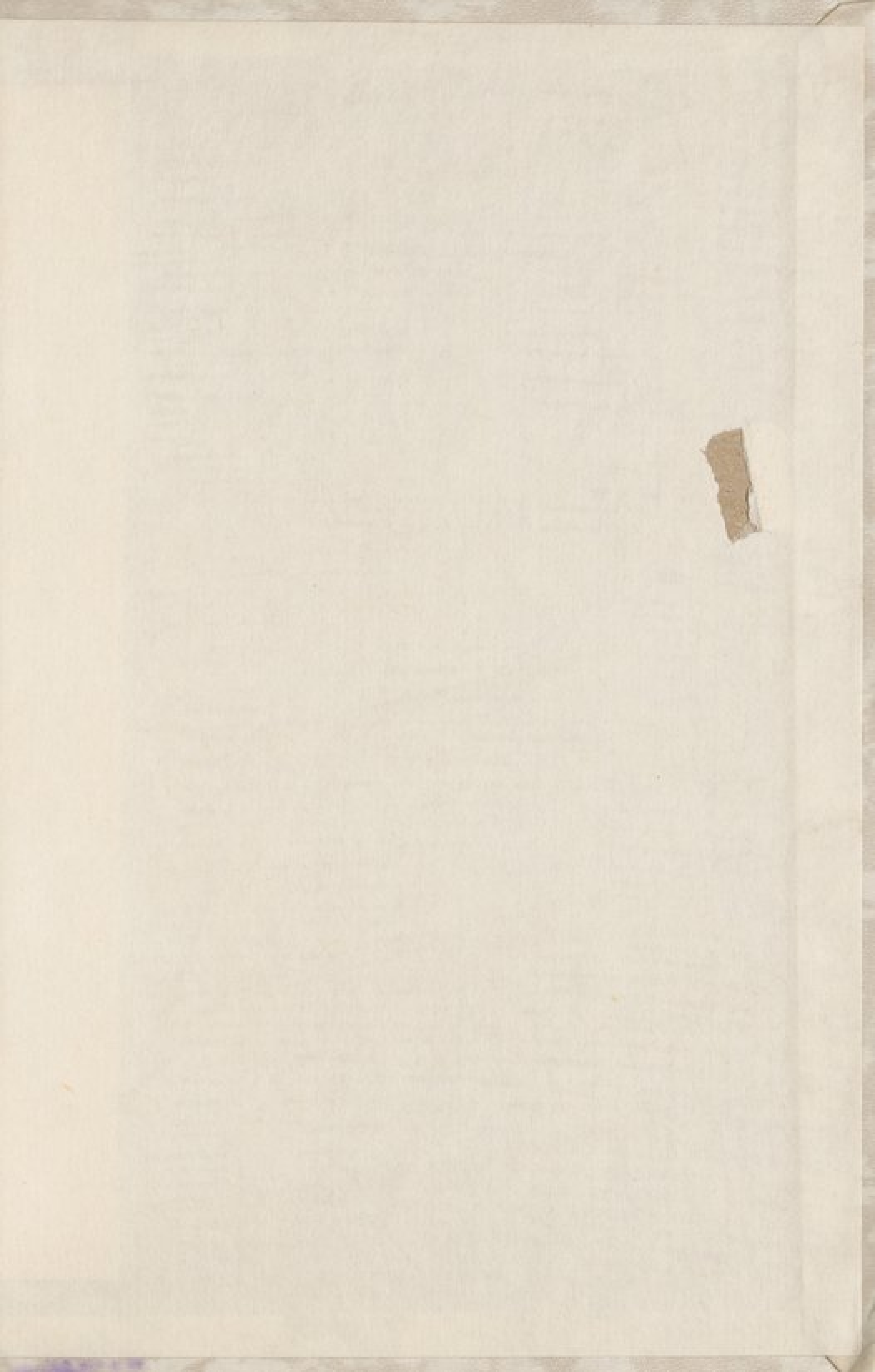

دیوان العشق
شعر
حافظ شیرازی





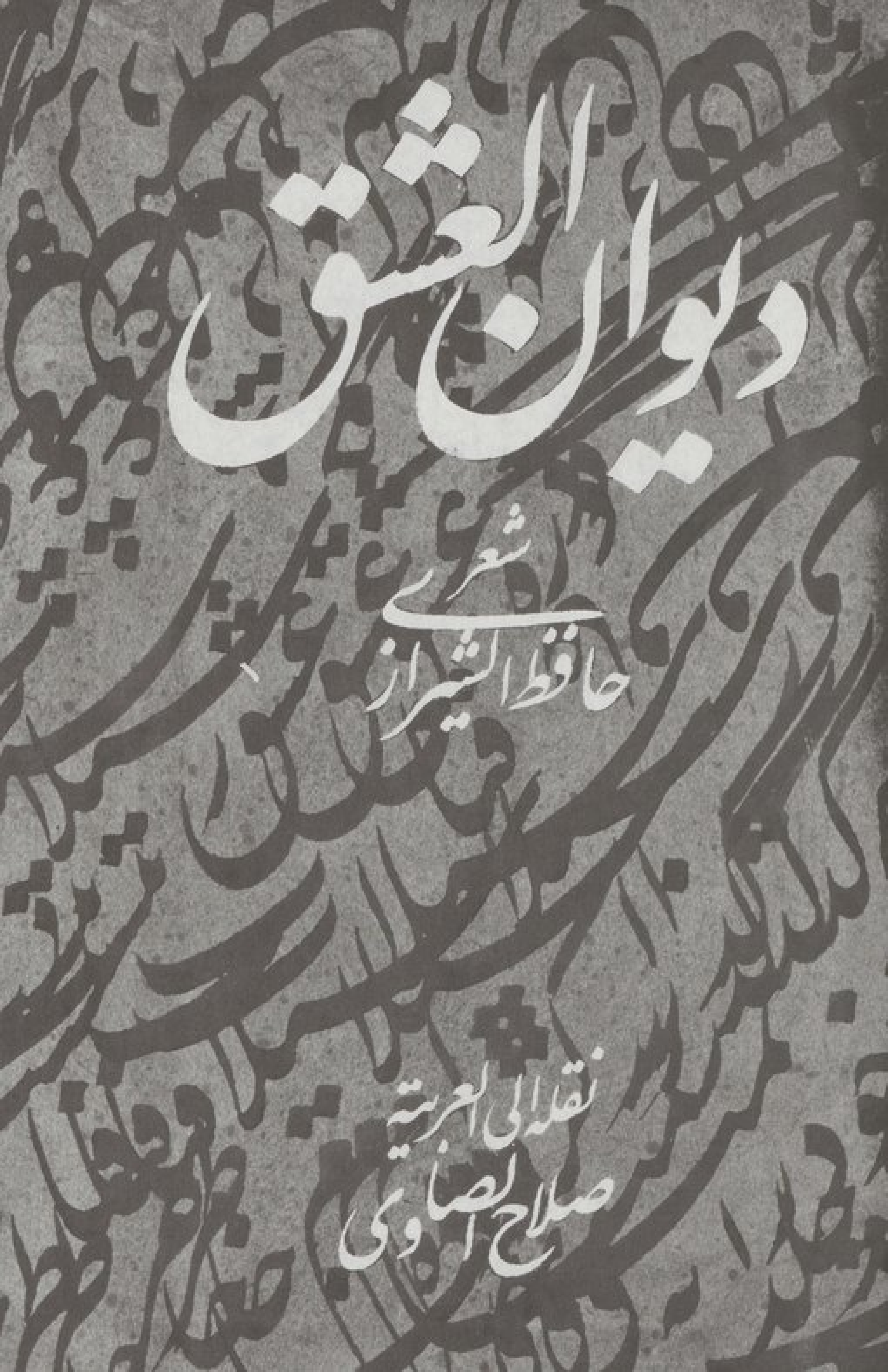
DATE	ISSUED TO

DATE ISSUED	DATE DUE	DATE ISSUED	DATE DUE



بسم الله الرحمن الرحیم

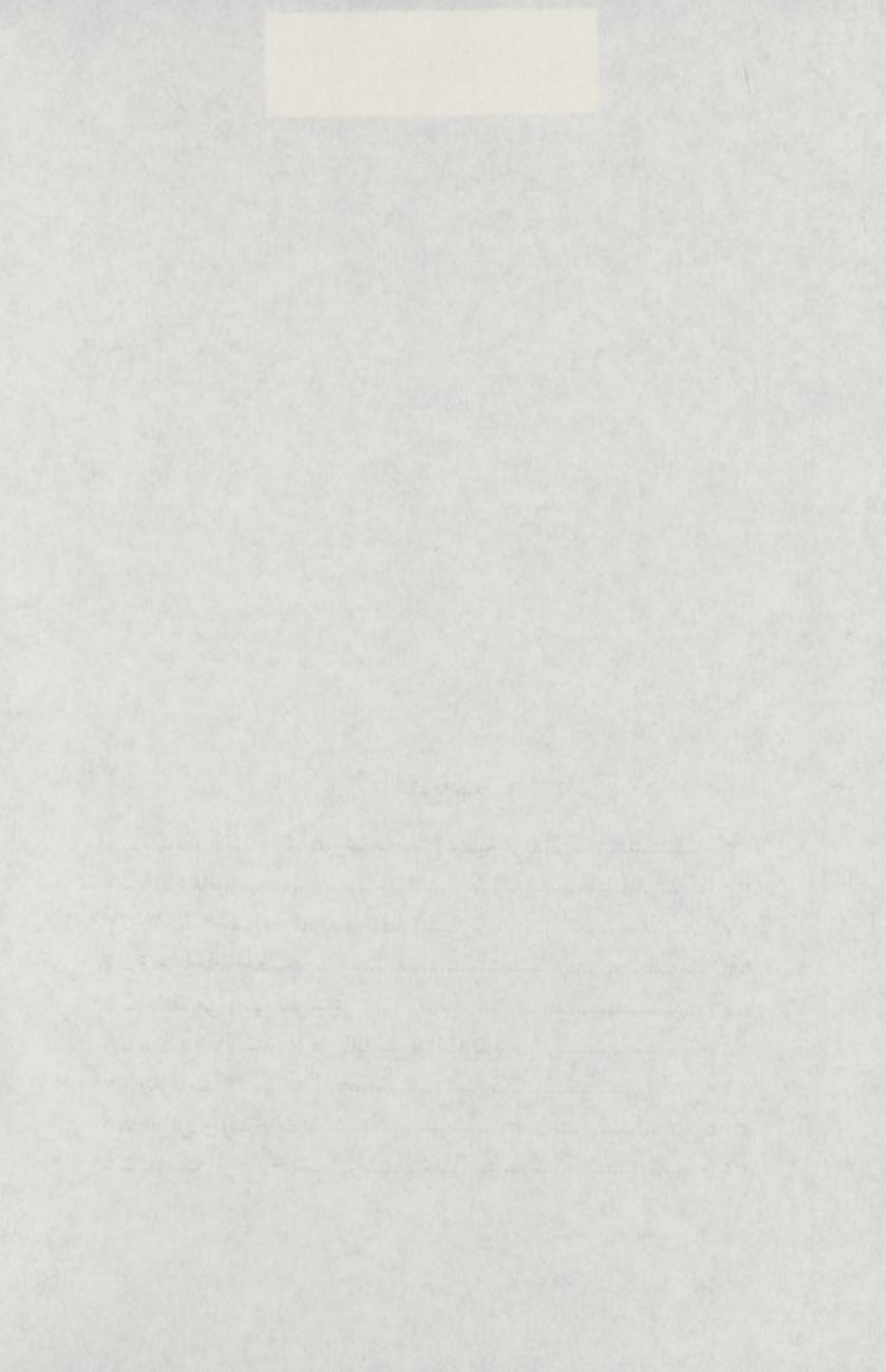
Hāfiz


ديوان العشق
شعر
حافظ الشيرازي
نقله إلى العربية
صلاح الصاوي

■ اسم الكتاب : ديوان العشق
□ مؤلف الكتاب : صلاح الصاوى
□ ناشر الكتاب : مركز النشر الثقافى «رجاء»
□ الطبعة الأولى : شتاء ١٣٦٧ ش – ١٩٨٩ م
□ تعداد النسخ : ٣٠٠٠ نسخة
□ قام بجمع الحروف : سلطانى
□ قام بالليتوغراف : الوان
□ قام بالطباعة : بجمان
□ العنوان : ايران، طهران، شارع ظهيرالاسلام، شارع مشير معظم، رقم ١
تلفون: ٣٩١٥١٠



المحتويات



حافظ

شيّدت من الحكمة حانة، أعظم من أعظم ماعرف العالم من قصور. وأتحفتها بخمر من لطيف بيانك ألطف من ألطف محتسيات الدنيا. ولكن، من يكون نزيل حانتك هذه سوى العنقاء الاسطورية.

روى أنّ، فأراً تمخّض عن جبل، أليس هذا هو اعجازك في أن يبدع طبع البشر الفاني خلودا هكذا؟!

أنت ذاتك، لاشيء، و كلّ شيء. في غاية الفقر انت أغنى من الوجود. وتحترق في نار كمالك فتخرج من التّارف كل مرة وأنت أكمل.

أنت حانتنا وشرابنا، وانت عنقاؤنا وشاهقنا العظيم. ارتفاع كل ذروة يومئُ الى عظمتك، وعمق كل عباب ينبئُ عن كمالك.

نيتشه



اهداء:

الى عاشقة حافظ التى شرحت لى بعض غزلياته وهدتنى الى بعض افكاره، فصالحت بينى وبينه بعدان كدت أسيء الظن به، الى زوجتى الاستاذة دولت محمود لطفى.

صلاح الصاوى



مَنْ أتَى لِلْكَوْنِ، مَقْرُونٌ بِسَكْرَتِهِ

قُلْ: أفى حاناتِهِ مَنْ عَقْلُهُ مَعَهُ؟!

أهلُ بُشْرَى مَنْ يَعِيها فى إشارتها

جَمٌّ سرّى، أينَ أهلُ السرِّ أودِعُهُ؟!

شَعْرةٌ مِنّى لها ألفُ اختِفاً بكمو

أيْنَ لِلأنْمِ مِنْ حُبِّكَ مَوْضِعُهُ؟!

البيت: ٣/٤/٥ الغزل ١٩ قزوينى



تقديم

بقلم

الاستاذ الدكتور محمدحسين مشايخ فريدنى

كان خواجه[1] شمس الدّين محمّد حافظ الشّيرازى لايزال على قيد الحياة و شعره يهيمن على العراق و فارس[2]، باسطاً سلطانه مابين بغداد والبنغال. لم يكن حكّام الدّكن والبنغال وهرمز وبغداد وحدهم الحريصين على اقتناء أشعاره بأيّة وسيلة، بل انّ دعج العيون الكشميريّات والتّركيّات السّمرقنديّات أيضاً افتتنّ بأشعاره الّتى نبّهت فطرة الفنّ فيهنّ فغنّينها ورقصن على أنغامها. كما أنّ الايرانيّين والهنود وشعوب آسيا الوسطى بصورة عامّة، من حاق بهم بلاء الحملات التّيموريّة فقلبت عاليهم سافلهم وخلّفت عامرهم قاعا صفصفا وأزهقت أرواحهم واغتصبت أموالهم عنوة وكدّرت صفوحياتهم وخيّبت آمالهم وأمانيهم، لم تكن لهم سلوى يعزّون بها أنفسهم ويواسون بها قلوبهم المحطّمة بين هموم دار الغربة الّا التّأسّى بغزل حافظ. فكان كلامه المشحون بالرّموز والأسرار يطير بهم على أجنحة الفكر فى معارج الرّوح من منزل أكدار الدّنيا المفعمة بالقلق والضّياع الى آفاق السّكينة وخلود النّفس الى الايمان. فنحوه لقب «لسان الغيب» وخلعوا على شعره صفة القداسة واعترفوا به مفتاحا لأسرار الغيب وترجمانا للأسرار الآلهية.

وها نحن الآن وقد مضى أكثر من ستة قرون على انتقال حافظ الى الرّفيق الأعلى ومازال شعره مناط تصميم الأفكار ومحور نضج الآراء ومعمار المثل العليا فى مجتمع الفارسيّة. فالنّاس فى ايران والباكستان والهند وبنغلادش والنّيبال والبوتان والسيكهيم والتّبّت والأفغانستان وبلاد آسيا المركزيّة والشّمالية وماوراء النّهر والجماهير السوفياتيّة الآسيوية وآذربايجان السوفياتية والعراق والامارات العربية... والشّرق الأوسط عامّة فى القليل منه أو الكثير، جميعاً يتبرّكون بكلام خواجة حافظ ويستخيرون به، ويستشهدون بالبيت أو الشّطر من البيت كحجّة للبرهان فى موارد اللّزوم. والدّاعى ــ كاتب هذه السطور[٣] ــ طالما شاهد بنفسه فى المدى مابين شمال أفغانستان وجنوب الهند، وبين برما وسريلانكا الى بلاد السّند والبلوجستان، أنّ المسلمين من كلّ طبقة قد بلغ اعتزازهم بديوان حافظ حتّى انّهم يضعونه فى بيوتهم الى جانب كتاب الله شعارا للاسلام وعنوانا على اسلامهم. كما أنّنا فى آسيا الصغرى ومصر والنّواحى من أوروبّا الشّرقية الآهلة بالمسلمين، ولو أنّ لغة حافظ قد غابت عن الآذان حتى نسيت، الّا أنّ أحسن نسخ ديوان حافظ وأكثرها أصالة هى لديهم من أعزّ ماتحتفظ به خزائن كتبهم الخاصّة والعامّة. هذا، علاوة على أنّ كثيراً من العمارات والتّكايا والزّوايا الأثريّة لا تزال تتزيّن برقائم وكتابات من أبيات حافظ.

أمّا فى الهند، فقد ظهرت لشعر حافظ كرامات باهرة، وما أكثر ماكانت غزليّاته سببا لحقن الدّماء، خاصّة وأنّهم يعتبرونه، من الأولياء المسلّم لهم ويرون فى الحديث عن مناقبه وصدق التّفاؤل به طرف مجالسهم. فحمود شاه بهمنى (ف ٧٩٩هـ) من الدّكن، وغياث الدين أعظم شاه (ف ٨١٣هـ) من البنغال، الأوّل دعا حاظ الى عاصمته «أحمد نگر»[٤] والثّانى كانت له معه مكاتبات وكان ممدوحا له[٥]. وحسب رواية غلامعلى آزاد

البلگرامی فی تذکرة «خزانة عامره» لقد بلغ اکرام الأمراء و رجالات الهند المسلمین و احترامهم و اخلاصهم بالنسبة لحافظ ما لم یسبق له مثیل، حتی انّ أحد أبناء حافظ یدعی شاه نعمان ذهب من شیراز الی الدّکن فاستهواه المقام حتی توفّی، و قبره کائن بجوار قلعة أسیر علی مقربة من مدینة برهان بور.

فغزل حافظ فی الهند، ورد أهل التّجاوی و زمزمة أهل الحظوظ و أغنیة أهل الطّرب و أذکار العارفین و رونق مجالس الواعظین. لقد جذبت مضامینه اللّطیفة الشّیّقة و تراکیبه البلیغة الثّابتة و استعاراته الرائعة الفاتنة قلوب الهنود جمیعا علی اختلاف مذاهبهم و فرقهم العقائدیّة، و کانت أشعاره مبدأ تحوّل فی الفکر والأدب الهندی. لقد أعلن حافظ بصوت أوقع فی النّفس و أبلغ أثرا فیها من صوت خواجه نظام أولیا و أمیرخسرو دهلوی و سائر من رفعوا شعار العشق ونادوا بالمحبّة، أنّ الحرب العقائدیّة بین الاثنین والسّبعین ملّة جریمة لاتغتفر. کما ضمّ صوته الی صوت العرفان الآری القدیم، قائلا بأنّ الله نور السماوات والأرض، ونوره جوهر الوجود.

سالها دل طلب جام جم از ما میکرد
آنچه خود داشت زبیگانه تمنّا میکرد

طالما طالبنا القلب ابتغاء جام جم
یتمنّی ذلك الموجود فیه من غریب

فمقام الرب تعالی فی نظر حافظ هو مجمع المحبّة لامنبع القهر. و من ثمّ کان یعیب علی البراهمة الجهلة والشّیخیة الضالة، الّذین یظهرون الله تنزّه و تعالی فی صورة رهبوتیة للعباد و أنّه قهّار جبّار بدلا من أن یعرّفوهم علیه رحمانا رحیما.

ما را بـه مستى افسـانـه كـردنـد
بـبران جاهـل شيـخـيان گمراه

شهرونا بالسّكارى جعلونا قصة
مرشدون جاهلون شيخيون ضائعون

والهنود الّذين قبلوا الاسلام كبشير للسّلام، وعاينوا مظهر الاسلام فى أعمال مشايخ مثل خواجه معين الدّين السّجزى و بهاء الدين زكريّا الملتانى وتصرّفاتهم، تحقّقوا من أنّ أعمال السّلاطين والقواد مصّاصى دماء المسلمين، منافية لشريعة السلام والمساواة واللاّطبقية، وأزعج نومهم كابوس المذابح المئويّة الآلاف التى كان يرتكبها تيمور وأضرابه فى حقّ خلق الله الأبرياء، قد استقبلوا رسالة حافظ، رسالة المحبّة والاخوّة البشريّة بأرواح متلهّفة وقلوب متفتّحة، فترسّخ كلامه فى نفوسهم وتركّزت أفكاره فى قرارة عقولهم. فكان أن حذا شعراء الهند المسلمين من جمالى وبيرم وفيضى حتى غالب واقبال حذو حافظ وانتهجوا اسلوبه. وفى نفس الوقت كان البراهمة والجوكيّة هم الآخرون قد سلّموا ارادتهم لحافظ. فأصبح غزل حافظ العمود الفقرى بالنسبة للغزل البنجابى والبشتوى والبنغالى والهندى، علاوة على الاقتفاء بأوزانه وقوافيه وتراكيبه المجازيّة ورموزه، وخاصّة عندما راجت الأرديّة منذ قرنين، فقد كان غزل حافظ مثلا أعلى للشعراء الغزليين الناطقين بالريختيّة والأردية.

فالعرفان الهندى، وهو أساس المذاهب فى شبه القارّة، يرى فى شعر حافظ أفضل وجه لتحقيق الجمع والتّفاهم والتآلف بين الاسلام وغيره من الأديان. فالشاعر الصّوفى الهندى كبير (٨٤٤ــ ٩٢٤ هـ) مؤسّس طريقة «بهكتى» كان ممّن جذبهم حافظ اليه. فألّف مذهبا جمع فيه بين مبادئ الاسلام والهندوكية. و دعا أتباعه الى تحقيق الصّفاء والمساواة والعشق والمحبّة

واشاعة الخير والأخلاق الحميدة بينهم. ويقول برهمن اللاهورى (ف ١٠٧٣هـ) وهو من الآخذين باسلوب حافظ، فى تفسير هذا المذهب.

در حيرتم كه دشمنى كفر و دين ز چيست
از يک چراغ كعبه و بتخان روشن است

أنا حائر فى سبب العداوة بين الكفر والدين
من مصباح واحد تضىء الكعبة وبيت الصّنم

وبعد كبير، شاعر صوفى آخر باسم نانك (٨٧٤ــ ١٩١٩هـ) أسّس على ضوء تعاليم كبير وحافظ مدرسة عقائدية باسم «سيكه» يعنى التلميذ والمتعلم. ويمكننا أن ندرك مدى حبّه للسّلام وتساهله بالنّسبة للمذاهب من القصّة التّالية:

فعلى الرغم من كونه من سلالة هندوكية، فقد سافر الى مكّة وهناك فى المسجد الحرام جلس مسندا ظهره الى بيت الله. فصاح النّاس به، أيّها الدرويش لاتدر ظهرك الى بيت الله. فقال، على عينى، ولكن أخبرونى كيف أجلس بحيث لايكون ظهرى الى بيت الله؟[٧]

وظهيرالدين بابر (٨٨٨ ــ ٩٣٧هـ) مؤسّس الامبراطورية الكوركانية فى الهند والشاعر عذب الكلام ــ من تدين الفارسية ببقائها وازدهارها فى الهند له ولسلالته ــ لم يقتصر على التخلّق بأخلاق حافظ واتّباع مشربه وأنّه كان منذ طفولته وابّان فترة المكتب مؤتنسا بغزل حافظ، بل انّه عندما ظهر عليه نبوغ الشاعرية أخذ يقتفى أثر حافظ فى غزليّاته.[٨] وحفيده جلال الدين محمّد أكبر (٩٤٥ــ ١٠١٤هـ) أعظم الملوك فى تاريخ الهند كان منذ طفولته تحت تأثير شعر حافظ، وكان ببركة شريعة السلام والمساواة

التى اخترعها، أن استطاع أن يؤلّف بين الاسلام والهندوكية وسائر مذاهب الهند، وأن يبدّل شبه القارّة بشتاتها العقائدى المتناحر الى دولة ذات ملّة واحدة. هذا المذهب الجديد الذى عرف باسم المذهب الإلهى، يقوم أصوليا على التآلف بين مبادئ العرفانين الاسلامى والهندوكى لتحقيق المساواة بين البشر أيّا كان دينهم أو جنسهم أو طبقتهم أو لونهم.

ويقول فنسان سميث Vincen. A. Smith انّ أكبر فى هذه الشريعة قد استلهم أفكار حافظ و أشعاره التى يوجد بينها و بين الهندوكية نوع من الارتباط والتقارب»[٩] كما أنّ أباالفضل علاّمى الوزير الأعظم لدى أكبر، و أخاه أباالفيض فيضى الفيّاضى ملك الشعراء لديه أيضا، وكلاهما خبير متبحّر فى دراسة حافظ، قد اعتنيا باستحكام أركان هذه الشّريعة الآلهية. هذا، وممّا لاشكّ فيه أنّ القائد الأعلى لجيوش أكبر محمّد بيرم و مربّى أكبر ابّان طفولته، كان له أثر كبير فى توجيه أفكاره الى الروح التحرّرية فى شعر حافظ. وحسبنا حتى ندرك حقيقة مقام حافظ فى بلاط أكبر وبين علماء الهند عامّة، أن نطالع هذين البيتين اللذين قالهما فيضى فى وصف ديوان فيضى.

بجلد شعر من ازپوست تا مغز
هجاى مردم ناپاك رگ نيست
بدان ميماند آن پاكيزه گفتار
كه درديوان حافظ لفظ سگ نيست

بين دفّتى ديوان شعرى من الاهاب الى اللّباب
لا ينبض عرق بهجاء غير الأطهار
وسيبق هذا الكلام الطّاهر شبيها
بديوان حافظ حيث لاوجود للفظ الكلب فيه

أمّا ترجمات غزليات حافظ الى اللغات الأوروبيّة، فقد بدأت من الهند، كان ذلك منذ القرن الثّامن عشر الميلادى عندما استقرّت الحكومة الاستعمارية البريطانية فيها، واطّلع المستشرقون والموظّفون الأجانب ذوو الرّتب العالية على ما لكلام حافظ من سحر بين النّاطقين بالفارسية، فتوجّهوا اليه بالتّرجمة، وصارت المعرفة بحافظ رأسمال الاستشراق وموضوعه الأساسى.
كان سير وليام جونس Sir William Jones مؤسّس الجمعية الآسيويّة الهمايونية للبنغال أول مستشرق انجليزى ترجم غزليّات حافظ الى الانجليزية ونشرها (١٧٧١م). وقام بعده محققون أمثال رتشاردسن John Chardson (١٧٧٤م) و توماس لاو Thomas Law (١٧٨٥م) و جون نت John Nott (١٧٨٧م) و جون هندلى Jhon Hindley (١٨٠٠م) و هرمان بيكنل Hermann Bicknell (١٨٧٥م) و ادوارد هنرى بالمر E.E.H. Plamer (١٨٨٧م)... وعشرات من المستشرقين غيرهم بالتّرجمة لسيرة حافظ واسلوبه وأفكاره وكلامه وترجمة أشعاره بالانجليزية ونشرها. فترجم ويلبير فورس كلارك الديوان بكامله نثرا الى الانجليزية، ثمّ نظمه بعد ذلك هرمان بيكنل شعرا انجليزيا. والسيدة جريترود لوسيان بل Grtrude. L. Bell السكرتيرة اللّبقة للسير وليام كوكس المندوب السامى البريطانى فى العراق الملقبة بلقب خاتون، نشرت ما كتبت عن حياة حافظ واسلوبه وأفكاره وترجمت سبعة وعشرين غزلا منه. ويعتقد ادوارد براون أنّ ترجمتها أصدق التراجم. كما أنّ ترجمة ويلبير فورس كلارك لكلّيات حافظ وحواشيها القيّمة فى ثلاثة مجلّدات قدنشرت فى كلكتا سنة ١٨٩١م وقد حازت قبول أهل الأدب الانجليزى. ومن التراجم الجيدة لشعر حافظ بالانجليزية كتاب «خمسون غزلا من حافظ» Hafiz Fifty Poems تأليف البروفسور آرتور آربرى استاذ العربيّة الفقيد بجامعة لندن، تلك الترجمة التى تحفل علاوة على

الترجمة الفصيحة للأشعار المطبوعة بصورة بديعة فى لندن سنة ۱۹٤۷م بمقدمة جامعة وبمازودها به من شرح مفصّل عن تاريخ المعرفة بحافظ فى انجلترا وأسماء من ترجموا له من الانجليز.

و أما فى ألمانيا، فجوزيف فن هامر بورجستال Joseph Von Hammer Purgestall قد ترجم كلّيات حافظ الى الألمانية نثرا سنة ۱۸۱۲ ــ ۱۸۱۳م ثمّ نظمها بعد ذلك روزنزويك شوانو V.R. Von Rosenzweig Schwannau شعرا بالألمانية فى فينّا و نشرها على مدى السنوات ۱۸٥۸ ــ ۱۸٦٤م. وكان بعد انتشار ترجمة فون هامر أن توجهت الأنظار فى ألمانيا الى ايران، وتعرّف الشاعر الفيلسوف الألمانى جيته على حافظ واختاره مرشدا وأستاذا. يقول اقبال اللاهورى فى مقدّمة «بيام مشرق»[۱۰] حيث يشير الى أنّ ترجمة فن هامر كانت موجبا لعشق جيته لحافظ: «حافظ لسان الغيب و ترجمان الاسرار، و هكذا جيته أيضا. وكما أنّ ألفاظ حافظ السهلة البسيطة ظاهريا تتضمّن عالما خفيا من المعنى، فانّ قلم جيته المتخفّف من الزينة يتجلّى عن الكثير من الاسرار والحقائق. كلا الشاعرين قد أثّر على إيْطر زمانه يعنى تيمور ونابليون. وكلاهما استطاع رغم اضطراب العصر والضّياع أن يحتفظ بثباته وسكينته، وأن يستمرّ رغم تأزّم الحوادث فى انشاد النغم ونظم الشعر.»

و أمّا فى صدد تراجم غزليّات حافظ الى اللغة اللاتينية والفرنسية وسائر اللغات الشرقية، وكذلك الشروح التى كتبت عليها بالتركية والأردية، فنجدها فى دائرة المعارف الاسلامية و فى المجلد الثالث من تاريخ الادب الفارسى لادوارد براون و فى سائر مراجع تاريخ الآداب الفارسية مفصّلة تفصيلا وافيا.

هذا، الا أنّ مدلولات الرموز الدقيقة ومعانى النكات اللطيفة التى أوردها حافظ فى أثواب عرفانيّة قشيبة حفل بها شعره، ليست ممّا يتاح ادراكه لكل قارئ. فما زال بعض النقاد السطحيين يعتقدون أنّ أبيات حافظ مبهمة مستغلقة على الفهم، أو أنها مخالفة لظاهر الشرع أو أنّها مروّجة لمذهب الجبر. كما ذهب بعض قصار النظر ممّن تناولوا أشعاره بالتحليل والحكم فى هذا القرن الأخير الى أنّه قلندر منكر للمعاد و أنّ اشعاره مفسدة لأخلاق الشّبان منادية بعدم المبالاة وبالتّواكل و ترك المجاهدة والتّحرّر من كلّ التزام ونعتوا أشعاره بعدم الانسجام. وهذا القبيل من الفهم الخاطئ ليس بالجديد، فقد كان حال حياته موجبا لمساءة خاطره، وبلغ حتى كاد أن يحرم جثمانه من الدّفن فى قبور المسلمين. وفى يوم الناس هذا، ضلّ البعض وأعلن الحرب على أفكار حافظ وأشعاره. فهناك مثلا شاعر هندى مسلم وصفه بأنّه «بلاعقل، امام مجلس اليائسين، سكّير، فقيه أمّة المخمورين». و فى طهران أيضا، فانّ احدى الفرق دأبت حتى سنوات قليلة من قبل كعادتها فى مناسبة احتفالها باحراق الكتب، على حرق ديوان لسان الغيب. وما أصدق القائل

و من يك ذا فم مرّ مريض ... يجد مرّا به الماء الزّلالا

و أمّا سهم العرب فى التّعرّف على حافظ و غزليّاته، بالرغم من تقارب البلاد و وحدة الدين واللغة والثّقافة والآداب التى تربطهم بايران، وبالرغم ممّا امتاز به حافظ من اتقان للعربيّة اتقانا فاق كلّ من كتبوا شعرا بها من شعراء الفارسية وذلك جلىّ فى شعره العربى بالغ الروعة والجمال، فانّه سهم ضئيل لايتناسب مع مكانتهم الأدبية والعلمية فى العالم، بل انّه ليكاد يكون صفرا. ربّما كانت الهيمنة العثمانية على البلاد العربية وما اتصفت به تلك السلطة من عصبية، أو بعض التنافرات والمنافسات القوميّة وبعد العرب عن

مدرسة حافظ، مدرسة السكر والعشق، أو أنّ اثتناسهم بابن العربى وابن الفارض قد بلغ حدّ الاشباع فلم يعودوا فى حاجة الى أفكار الصوفيين من العجم و أشعارهم، كلّ هذا من جانب، ومن الآخر صعوبة ادراك غزليّات حافظ حقّ الادراك لتعزّزها وتمنّعها فى ذاتها، ربّما كان هذا الى ذاك سببا لعدم اهتمامهم بحافظ و أشعاره. على أنّ هذا و مهما كانت الأسباب، لايخلى جانبهم من المسئوليّة الأدبية بالنسبة لحافظ و شعره كظاهرة أدبية اسلامية انسانية.

لقد كانت الفارسية لغة التخاطب والدرس فى البلاد العربية، و نقل الأفاضل دواوين شعراء كبار ايرانيين مثل رباعيّات الخيّام و بوستان سعدى و شاهنامة الفردوسى الى العربية. أمّا بالنسبة لحافظ، فانّ أحدا من أبناء الضّاد لم يقترب منه. و ظلّ الأدب العربى محروما من حيازة ترجمة لديوانه تكون فى مستوى ترجمة رباعيّات الخيّام بمعرفة فيتزجرالد أو ترجمة غزليّات حافظ بمعرفة جريترودبل بالانجليزية. و من ثمّ بقى حافظ مجهولا فى دنيا العرب. والمحاولة الوحيدة هى ما قام به فاضل مصرى هو الدكتور ابراهيم الشوارِبى استاذ كلية الآداب بجامعة القاهرة رحمه الله، فقد ترجم غزليات حافظ الى العربية فى كتابه «أغانى شيراز» و نظرا لأنّ الترجمة لم تكن فى مستوى الذّوق الشعرى العام، بل كانت فى غالبها نثرية و حرفيّة عارية من الحواشى والتّوضيحات أوالشّروح الكافية، فقد انحصرت فى محيط دارسى اللغات الشرقية، ولم تتوفر لها الامكانية الذاتيه حتى تبلّغ رسالة حافظ الى العموم.

والعالم العربى الوحيد الذى وفّق الى ترجمة نخبة من غزليات حافظ الى العربية و استطاع أن يؤدى المهمّة بمهارة، هوالشاعر المصرى عذب البيان

أستاذ جامعة طهران الدكتور صلاح الصاوى سلّمه الله. فهو الأديب والشّاعر العربى الوحيد الذى أمكنه بما لديه من مكنة علمية موفورة، و قريحة موهوبة، واحاطة كاملة باللغة الفارسية، و باقامته الطويلة بين الاوساط الادبية فى ايران، و سباحته ثلاثين عاماً فى بحر أفكار حافظ، والتحقيق فى أغلب الشروح والتّراجم والطّبعات المختلفة من ديوانه، والمعرفة بمدرسة حافظ العرفانية، أن يقدّم غزل حافظ فى كسوة شاعريّة عربية، مراعيا قدر ما أمكن أوزان الغزليّات و قوافيها بكل أمانة و حفاظ على دقائق الفصاحة والبلاغة الى دنيا العرب، وأن يزيح السّتار عن وجه حافظ الجميل.

انّه نظرا لتمرّسه على مطالعة سيرة الشيخ أبى محمّد روزبهان البقلى الشيرازى الملقّب بالشيخ الشّطّاح (٥٢٢ ــ ٦٠٦ هـ) و آثاره، هذا العارف الذى رفع لواء مشرب السّكر و قرر مدرسة العشق فى العرفان، والذى يعتبر بالنسبة الى حافظ خير خلف لخير سلف، واشتغاله المديد بتحقيق تفسير عرائس البيان من آثار الشيخ وطبعه مزيّنا بالشروح والحواشى الممتعة، كان من الطبيعى أن يدرك مرامى كلام حافظ ويفهم اشاراته. و نظرا لكونه شاعرا ورسّاما و ملما بمبادئ علم الجمال و واقفا على موسيقى الكلمات والأوزان والقوافى، فقط استطاع ما أتاحت قيود الترجمة، أن يجتلى جمال شعر حافظ فى كسوته العربية.

لقد أخذ الاستاذ الصاوى بعين الاعتبار عدة أمور منها أنّ الكلمات العربية غالبا ما تفقد معناها الأصلى أو دلالتها العربية لدى استعمالها فى الفارسية الدّرية. و أنّ مشتقّاتها وان كانت جارية فى الفارسية على اصول الاشتقاق فى العربية، الاّ أنّها تتفاوت من حيث المعنى والدّلالة. ومنها أنّ اختلاف أواخر الكلمات بين السكون فى الفارسية والحركات فى العربية

وخاصّة فى القوافى، باعتبارها مؤثرات صوتية، اختلاف كبير بين اللغتين مما يشكّل صعوبة حقيقية بالنسبة لتوليد عنصر الموسيقى فى الشعر العربى و منها ان اغلب العروض الفارسى يبنى البيت على ثمان تفاعيل على خلاف العروض العربى فهو يبنى على ست فى البحور الصافيات و أربع فى البحور المزدوجة، و أنّ بعض التفاعيل العربية غير مستعملة فى الفارسية. كل هذه الفروق و غيرها كانت فى دائرة نظر الدكتور صلاح ولم تفته مراعاتها بدقّة أثناء الترجمة.

و على الرغم من أنّ لكلّ من اللغتين رموزها واشاراتها ومجازاتها وكناياتها واستعاراتها وأمثالها الخاصّة ذات الدلالات المختلفة على الجوانب الثّقافية والحضارية والتجارب الانسانية المتباينة التى تعتبر جزءً من تاريخها، وأنّها غير قابلة للترجمة، فكلّ مترجم خائن Traduttore Traditore، فانّ هذه المشكلات لم تشكّل عقبة فى وجه المترجم بل لقد فاق عليها ولم تمنعه مطلقا من ان يظهر روح غزل حافظ فى أبدع ما أتاح الامكان.

فى مقدمة الكتاب عرّف حافظ بطريقة غاية فى الوضوح والنّزاهة عن الغرض بصورة قلّ أن يوجد لها نظير فى تحقيقات سائر المستشرقين وحتى أرباب الفارسية. فى نظر الاستاذ صلاح أنّ شعر حافظ مجلى ناصع للآداب الاسلامية، ومظهر للصّفاء والعشق الحقيق، وصوت رائد للحرّية والجهاد والنّهوض ضدّ عوامل الشّر ومن لا خير فيهم، فى سبيل تحقيق كرامة الانسان. فغزلياته فى نظره من أجمل مظاهر الفنّ والكمال البشرى. فحافظ من أهل القرآن على الحقيقة، من اختارهم القرآن وائتمنهم على ذاته، لامن اختاروا القرآن وائتمنوه على معاشهم. فهو حافظ له عارف بأسراره واقف على اشاراته و رموزه الظاهرة والباطنة. وقد مخر بحار معانيه طيلة حياته حتى طهر نفسا وصفا ذاتا و ذاب فيه عشقا، حتى نزل عليه وحى الشعر من سماء العشق. فروحه عاشقة للجمال المطلق وقلبه مستغرق فى مجالى الشّاهد الأزلى. ومن ثمّ

تيسّر لنا عن طريق تفسير شعره أن نكتشف ماوراء السّتار من جمال الحقائق الكونية، وأن نعرض الآفاق اللاهوتية النورانية اللامتناهية على النّاسوتيين فى قالب شعره الغنائى. لقد عادت روحه بعد صعودها فى معراج الحقائق والسير فى خلوة القرب والشهود الى دنيا الشعر ثرية من الحقائق بثراء لايفنى، غنيّة بكنوز عامرة من المعنى.

صبح خيزى و سلامت طلبى چون حافظ

هرچه كردم همه از دولت قرآن كردم

حافظيا باكر الصبح وانشد السلامة

كلّ أفعالى وما عندى من القرآن نعمة

يقول صلاح انّ ديوان حافظ تفسير عرفانى للقرآن. والقرآن استاذ حافظ و مرشده. و غزليّاته انعكاس لحقائق شهوديّة. وأبياته أرفع وأبعد مدى من طاقة اللفظ التعبيرية. وقالبه الشعرى مفعم بالمعانى المنتظمة فى اتجاهات متوازية، والمعانى منفتحة على اللانهائى. وكل ما هوظاهر أمام عقولنا وأفهامنا هو مجرّد رسالة ونغمة وارشاد. أمّا ما وراء، فى ذلك فليتنافس المتنافسون ممّن يفهمون القرآن فهم حافظ له. انّه يعرض الآيات القرآنية بكل سهولة وسلاسة وعذوبة فى بيت الغزل، أو يضمّن معنى الآيات وروحها وتفسيرها بطريقته الخاصّة فى شعره. ولمّا كانت اللغة الانسانية عاجزة عن احتواء الفحوى القرآنى، ومن ثم تعجز الابيات بلغتها العادية عن الوفاء بحق المعنى، فقد عمد حافظ بما لديه من مشاعر الادراك لحيوية الألفاظ الى توسيع اللغة حسب المقتضى، واخترع رموزا واشارات بديعة مثل «مى و باده وخم و ساغر وجام و پياله و رند و مست و قلاش و شاهد و ساق و پيرمغان و خرابات مغان و مغبچه، و مى‌فروش و دردى كش و باده‌فروش» وتركيبات

بديعة استحدثها مثل «عفاالله ولوحش الله» ومئات أخرى من الاشارات والتعابير والتراكيب التى اكتسبت لدى حافظ معانى جديدة واتسعت دلالتها الى آفاق أبعد بكثير من حدودها المعجمية. فكان ذلك منه فتحا جديدا فى عالم الغزل وأنموذجا احتذاه سائر شعراء الغزل أصحاب المشرب الصوفى سواء النّاطقين بالفارسية أو باللغات الآسيوية الاخرى. كما أنّ الدكتور صلاح قد ساق الكلام بالتفصيل عن مظاهر الاعجاز الفنّى فى التعبير عن الأفكار والمعانى، والمهارة فى تصوير الرّؤى الشعرية، وعن الأوزان والقوافى والموسيق وغير ذلك من الخصائص الذاتية لشعر حافظ «فشعر حافظ كلّه بيت غزل المعرفة».

ومن الفصول المهمّة فى الكتاب ما اختص بردّ الشّبهات التى نسبها المترجون والنقاد الجهلة بقيمة الجواهر الفنية فى ذاتها وفى أثرها، ممّن قالوا بأنّ لسان الغيب مروّج للانعزالية والانزواء واللاأبالية والتواكل وترك المجاهدة، مشجّع على الاستسلام والخنوع. فقد ردّها جميعا ردّا جميلا بالحجّة مستشهدا بكلام حافظ. كما تكلّم عن مراتب المحبّة والمعرفة والأخوّة العالمية وأخلاق حافظ الروحانية وعن العشق الذى يعتبر فى نظره أكبر مظهر للفيض الآلهى وأجمل لطيفة غيبية تتجلّى، فهو أساس الخلق ومبدأ الكون ومحرّك ماسوى على درج الكمال.

در ازل پرتو حسنت ز تجلّى دم زد
عشق پيدا شد وآتش به همه عالم زد

تنفّس نور حسنك اذ تجلّى بالسنا أزلا
فبان العشق أزكى النّار بين الكون فاشتعلا

ويذهب الاستاذ صلاح الى القول بأنّ اسلوب حافظ فى شعره اسلوب

اشارى (رمزى) هذا الاسلوب الذى كان منذالقرن الرابع محورا لأشعار الصوفية و قواما للتفاسير العرفانية كتفسير السلمى و التسترى و القشيرى و خواجه عبدالله الأنصارى و ابن عربى و روزبهان، والذى نشأمع فجر حركة التأويل للآيات القرآنية. فالمترجم الفاضل معتقد أنّ حافظ ربيب مدرسة شيراز العرفانية حيث تلتق مدرسة السكر والعشق وعلى رأسها محمّد بن عبدالله الخفيف و روزبهان بالتأويل والتفاسير الباطنية القائمة على فهم الاشارة فى الآيات القرآنية. فحفظ القرآن وجوّده بأربع عشرة رواية، و درس علومه و تتلمذ فى معارفه لدى أساتذة القال والحال، وأنشد الغزل تحت الواردات القرآنية، متأسيا بالقرآن فى ظاهره وباطنه واشاراته. واذا كان بحكم كونه حافظاً قد ارتبط بالتفاسير الظاهرية كالكشاف للزّمخشرى وغيره مثلا، فانّه بحكم كونه عارفا وعاشقا، كان لابد الاّ أن يخرج من طوق الظاهر لينال الحظّ الأوفر من دراسة التفاسير العرفانية ويستلهمها ويخرج منها بهذا الاسلوب، فقد كانت شيراز فى ذلك الوقت لاتزال عامرة بأنفاس قطب وقته الشيخ روزبهان وتفاسيره وكتبه وخاصّة عبهر العاشقين. واذا كان الشيخ مشرّف الدين سعدى قد تشرّف بزيارة ضريح الشيخ روزبهان وحظى ببركات وفيوض مذكورة منصوص عليها، فانّ حافظ قد ورث المعارف المعنوية وتأثر بذوقه وفكره واشاراته العرفانية، وانسبك فى العشق بمذهبه. وما ديوانه الا امتداد لمدرسة العشق الآلهى الى اليوم والغد.

از صداى سخن عشق نديدم خوشتر
يادگارى كه درين گنبد دوار بماند

أنا لم ألق خيرا من حديث العشق ذكرى
يدوم لها بهذى القبّة الزرقا صداها

تحقيقات الأستاذ صلاح الصّاوى فى شرح أحوال حافظ وأشعاره،

تماما بتمام مثل غزليّات حافظ، تركيب من المعارف القرآنية والحقائق الحكمية العرفانية، جاءت فى نثر بهيج فصيح الألفاظ بليغ العبارات تستريح القلوب اليه، ممّا يجعل هذه المقدمة أثرا أدبيا رائعا وأنموذجا من الاسلوب التقليدى العربى خليقا بالتدريس فى المعاهد العليا. والترجمة فى حدّ ذاتها تعتبر انموذجا جيّدا لترجمة الاشعار العرفانية الفارسية. فقد حافظ على الهياكل العامّة للغزليّات بشكلها و روحها، واعتزّ بالألفاظ العربية ذات الألفة مع قارئ اليوم، وأجرى الغزليّات على أوزانها وموسيقاها وقوافيها الفارسية فى الترجمة العربية ما استطاع الى ذلك سبيلا. فاذا عرضت آية قرآنية أو مصراع عربى، نقله بذاته عينا فى الترجمة وفى هذا غاية الأمانة والاحتفاظ بذاتية النّصوص. كما أنّه أوجد للألفاظ والتعبيرات والاصطلاحات الفارسية معادلاتها فى العربية، وأدرج كلّ ما يلزم من الايضاح والتفسير فى الحاشية. وهذه التحقيقات العميقة الضافية، وهذه الترجمة العذبة التى تعلّق القلوب فى حبّ الفن المقدّس، قد فتحت الطريق الى حافظ من الآن فصاعدا أمام الدارسين والمحققين العرب. والمنتظر أن يتألّق من بينهم أمثال الدكتور صلاح، وتكون المعرفة بحافظ سببا لمزيد من الازدهار والرونق والكمال للأدب الاسلامى عامة والعربى خاصة.

والآن، ولمجرد اطلاع أهل الأدب، أقدّم بعض نماذج من أبيات حافظ الفارسية مردفة بترجمة صلاح.

صلاح كار كجا و من خراب كجا
ببين تفاوت ره از كجاست تا بكجا

و أين صلاح الحال منى أنا الخرب
تجافى طريقانا فما ثمّ نقترب

آن تلخ وش که صوفی ام الخبائثش خواند

أشهی لنا وأحلی من قبلة العذاری

أمّ الخبائث الصوفیّ الأمرّ طعما

أشهی لنا و أحلی من قبلة العذاری

٭

ساقیا برخیز وپر کن جام را

خاک بر سر کن غم أیام را

یا ساق الراح ائتنی بالجام

واحث التراب علی أسی الأیام

٭

ای که بر مه کشی از عنبرسا را چوکان

مضطرب حال مگردان من سرگردان را

یا من علی بدر یدلّی صولجا من عنبر

لا تضطرب حالی فیالی فیك من حیران

٭

می دمد صبح و کلّه بست سحاب

الصبوح الصبوح یا اصحاب

أبلج الصبح کلّة من سحاب

الصبوح الصبوح یا أصحاب

٭

ای که در زنجیر زلفت جای چندین آشناست

خوش فتاد آن خال مشکین بررخ رنگین غریب

أنت یا جنزیرخصلاتك مأوی عاشقیه

موقع الخال علی خدیّك تمکین غریب

فى هذا الكتاب علاوة على بحث الكاتب بعنوان «حافظ من وجهة نظر شاعر» وترجمة بعض الغزليات، قصيدة رائعة عصماء بعنوان «الحانة الخضراء» تقع فى حوالى المائتى بيت بالعربية، جاءت من فيض قريحة الاستاذ صلاح الصاوى فى مدح حافظ وبيان مقاماته ومناقبه. ولاشكّ فى أنّ هذه القصيدة من حيث لطافة الموضوع وفصاحت الكلام وفسحة ميدان التعبير وآفاق التفكير، عديمة النّظير، لا فى العربية فحسب بل فى أى لغة أخرى. فالشاعر الاستاذ بهذه القصيدة المفحمة (لاجواب) قد فتح بابا جديدا فى سبيل تعريف حافظ لدنيا العرب، بحيث انها لتحوز شكر عشّاق شعر حافظ و امتنانهم. المقطع الأول من هذه القصيدة نثبته فيما يلى، وان كانت الاستفادة الكاملة فى قراءتها كاملة.

هل جاء من قونيا نبا و سفيرُ ... أم من دمشق بشارة و بشيرُ؟
أم أبرد البّراج زاجلة أتت ... من قبّة الأقصى اليك تطير؟
أم شيّعت أترار خرقة شيخها ... بدمائه تعظ الملا و تثير؟
والمنكبرنى يستفزّ جواده ... وجواده كالمنكبرنِ عقير
قد كنت يا شيراز جنّة عالم ... شبّت به بين الرياح سعير
فشهيقها بلظى المغول شهيقها ... و زفيرها بوحى الصّليب زفير؟

ولايسعنى الاّ أن أختم كلامى بالدّعاء للأستاذ صلاح بالسّلامة والتّوفيق فى الاضطلاع بمهمّة الترجمة لغزليات حافظ كلها، لا لأنها فرائد رائعة وكلّ منها درة يتيمة فى بابها على مستوى الأدب فحسب، وانّها باعتبارها خطوة ايجابية محكمة فى سبيل تقارب أفكار الامّتين الايرانية والعربية الكريمتين، سائلا المولى جلّ وعلا له دوام التّأييد. وهوولى التوفيق.

محمدحسين مشايخ فريدنى ٢٨ خرداد ١٣٦٧

حواشي وتوضيحات

١ ــ خواجه، بمعنى أستاد و بمعنى سيّد، والواو والألف فيها تنطقان معا حرفا واحدا بين الواو والألف كما تنطق الألف مع الخاء والطاء والقاف المفخّمة من أعلى الحلق فى خالق وطائر وقادر.

٢ ــ المقصود، عراق العجم. وهو المنطقة الواقعة فى وسط ايران بين ولايات اصفهان وهمدان وطهران. ويشتمل على المدن كرمنشاه وهمدان والملاير وأراك وكلبايكان واصفهان. أما فارس، فهى ولاية قائمة بذاتها وعاصمتها شيراز. وتنطق بالرّاء الساكنه.

٣ ــ «كاتب هذه السطور» الدكتور محمدحسين مشايخ فريدنى، مثّل ايران سفيرا لها فى الباكستان و بنغلادش وسريلانكا، كما كان مستشارا لها فى الهند وقام بمهمات رسميّة فى الأفغانستان، فأتاحت له هذه السفارات الثّلاث والاقامة فى الهند والأسفار الرسمية الفرصة الكافية ليغطى تلك المناطق بالاطلاع على أوضاعها عامّة اشباعا لشوقه العلمى.

٤ ــ «أحد نگر» نگر، بمعنى مدينة أو بلد. واحد نگر عاصمة سلالة البهمنيّة فى الدّكن.

٥ ــ محمّد قاسم هندوشاه، تاريخ فرشته، ص ٥٧٧ ــ ٥٧٨ج نولكشور لكنهو. غلامعلى آزاد بلكرامى، تذكرة خزانة عامرة، ص ١٨١ج نزلكشور كانبور.

M. A. GHANI. A History of Persian Language and Literature. at the Moghal Court. P 140. Allahabad 1929.

R. C. MAJUMDAR... An Advanced History of India. P 344 London, 1956.

٦ ــ «جام جم» جم، مرخم جشيد. قيل ان جشيد الملك كان له كأس تنعكس فيه صورة العالم وممالكه فيطلع على أحوالها. والمقصود هو القلب باعتباره المرآة التى تنعكس فيها أسرار الغيب.

٧ ــ بمعنى أن الكون كله بيت الله و وجه الله، فاذا كان الادب يقضى بأن أدير وجهى الى بيت الله ووجه الله، فلمن أدير ظهرى. وفى الامثال الفارسية أن الورد كلّه وجه لاظهر له.

8. M. GHANI. P 50

9. The Oxford's History of India, P 18- Oxford, 1951

١٠ ــ ترجمة الداعى فى المجلد الاول بمناسبة ذكرى المرحوم الدكتور أفشار يزدى.



هؤلاء قالوا:

تكتنف الطريق الى حافظ لافتات سلبية تعبرعن عقيدة البعض بأنّ ترجمة شعره أمر محال. هذه اللافتات التى تعتبر فى الواقع جناية فى حق الأدب عامة، و فى حق حافظ خاصّة، والتى لا تنم الاّ عن قعود الهمم بأصحابها، لم تنل منى أدنى منال، لأنى لم أكن أطمع الا فى التجربة ولأنى واثق بأنّ الله تعالى فى عون المخلصين. فعندما انتهيت من البحث و كنت قد ترجمت بعض الغزليات بالفعل، شاقنى أن أستأنس برأى أهل الفضل فيما كتب. فقدمته الى أربعة من أهل النّظر لابداء الرأى والمراجعة لعل خطأ يمكن استدراكه أونقصا يمكن استكماله، و هؤلاءهم.

استاذنا الكريم الدكتور محمّدحسين مشايخ فريدنى أستاذ الآداب الشّرقية عامّة والأدبين الفارسى والعربى خاصّة: العلاّمة المتمتّع بالذوق الأدبى السّليم والاحساس الشاعرى المرهف، صاحب القلم البارع المبدع، رجل الثّقافات والتجارب الواسعة علما و عملا، الذى يعتبر بحق مرجعا أول و حكما عدلا فى مقامنا هذا. ويكفى من حسناته أنّه الوحيد الذى جاد على المكتبة الفارسية بترجمة أغانى الاصفهانى تارة و تلخيصه أخرى الى الفارسية،

فليس هناك من يجهل فضله ومقامه، فهو غنىّ عن التعريف، فالعلم لايعرّف.

والاستاذ الكاتب الرّائق القدير أستاذ الأساليب الجميلة والافكار النيّرة الأخ الودود الخيّر بهاء الدين خرّمشاهى رئيس تحرير مجلّة «فرهنگ» العلمية الفلسفية وعضو جمعية الفلسفة والحكمة الاسلامية، الخبير المتخصص فى دراسة حافظ تخصّص عشق وولع زائدين، خادم القرآن العاكف على دراساته، ويكفى من حسناته فى هذا الصّدد أنّه أضاف الى مكتبة حافظ حديثا مؤلّفه الممتع «حافظ نامه» الذى يقع فى جلدين كبيرين لوشئت أن أصفه فى كلمة لقلت انّه «المغنى فى حافظ» فهو يغنى الباحث والدارس عن مدّيده الى المصادر الجزئية المتناثرة، ويؤانسه بالرأى السديد فى كل مايطرأ على ذهنه من أسئلة حول حافظ وشعره بكل وعى وأمانة، فاختصر الزّمان ووفر الجهد وأراح القلوب.

والاستاذ الدؤوب النشيط الدكتور أحمد طاهرى عراق جامع الثقافتين الشرقية والغربية خريج جامعة أدنبرة، رئيس دائرة المعارف الاسلامية فى طهران، ورئيس تحرير مجلة «تحقيقات اسلامى» العلمية، العالم الموسوعى المحقّق، والأديب البارع الواقف على أحدث ما وصلت اليه النظريات الأدبية والنّقدية، ويكفى من حسناته أنّه هو بالذات صاحب الفضل الأول فى هذا العمل، فهو الذى انتدبنى لترجمة شعر حافظ، وكلّفنى بهذه المهمّة مصرّا على ذلك، وكأنّه قد أنس بثاقب نظره فى شخصى الضعيف قدرة على ذلك، اذ قال وهو يتبسّم «أنت الوحيد الذى يستطيع أن يترجم ديوان حافظ الى العربية» وها نحن وقد صدق حدسه، لايسعنى الا أن أشكر الله على تلك اللحظة الموفقة التى الهمته هذا التكليف، فأصاب الهدف

ثم أخى فى الله ثلاثين عاما العارف الصّافى الدكتور غلامرضا الأعوانى، رئيس جمعية الفلسفة والحكمة الاسلامية، أستاذ الفلسفات الشرقية والغربية

فى الجامعات الايرانية، صاحب السبحات الطويلة العميقة فى خضمّ التصوف والعرفان، المتمرّس على أمواج ابن عربى ولججه الطامية فى الفتوحات والفصوص، و ربّ اللغات السّبع و ثقافاتها.

هذه هى اللجنة التى انتخبتها لتقول كلمتها فى هذا العمل الضّئيل. و كما هو باد، فالاختيار لم يكن ارتجالا و انّما كان على أساس توفّر الكفاءات اللازمة للحكم، علاوة على كون الجميع من عشّاق حافظ الغيورين، الخبراء الواعين الواقفين على كل دقيقة ولطيفة في حياته و شعره، كما أنّهم العلماء الأدباء النّقاد اللغويون المؤهلون بكل المزايا اللازمة لحكم يطمأنّ اليه، خاصّة و أنّ الجميع يمتازون بالاحاطة بالعلوم والمعارف القرآنية التى تعتبر محور البحث والدراسة بالنسبة لحافظ و شعره. و نظرا لأن اظهار نظرهم جاء مكتوبا، فقط رأيت أنّه من الاعتزاز بآرائهم أن أسجل أقوالهم بخطوطهم فى «ديوان العشق» شكرا لما تفضّلوا به، مردفا كل كتاب بترجمته العربية.

فأمّا أستاذنا الكبير الدكتور مشايخ فريدنى فقط آثر الا أن يكون له الفضل الأوفى فتبرّع كرامة منه بتحرير مقدمّة الكتاب، وها أنت أيها القارئ الكريم قد قرأتها.

و أما الاستاذ بهاء الدين خرّمشاهى فقد تكرّم بارسال هذا الكتاب.

شاعر مفلق و اديب و نقّاد گرانمايه
جناب آقاى دكتر صلاح الصاوى

با سلام و تجديد عهد ارادت رسالۀ **«حافظ من وجهة نظر شاعر»** اثر طبع وقّاد و ذهن نقّاد حضرتعالى را به دقت و با علاقۀ زايدالوصف مطالعه كردم. شناخت شما از حافظ، مرتبۀ شامخى دارد و اين‌گونه شرح حِكمى عرفانى كه آن جناب از بعضى غزلها و مفاهيم كليدى شعر حافظ به عمل آورده‌ايد تا

آنجا که این بنده دیده و خوانده‌ام در آثار و مطبوعات قدیم و جدید فارسی، و بی‌شک در حوزهٔ ادب و نقد ادبی عربی هم سابقه ندارد. مخصوصاً که حضرتعالی با آن ید بیضائی که در ترجمهٔ منظوم غزلهای حافظ، نشان داده‌اید، نقطهٔ عطفی در تاریخ ترجمهٔ شعر حافظ به هر زبانی، پدید آورده‌اید. امیدوارم ما ایرانیان شیفته حافظ در سال جاری که سال بزرگداشت بین‌المللی حافظ است، با چاپ و نشر آثار ارجمند شما، گام بزرگی در بزرگداشت حافظ برداریم. در امید و آرزوی روزی که جنابعالی ترجمهٔ غزلهای حافظ را، با این استادی و مهارت نبوغ‌آسا به پایان برید و آن روز را نیز جشن بگیریم.

ارادتمند مخلص ــ بهاء الدین خرّمشاهی

الشاعر المفلق والاديب النّقاد المقتدر

السيّد الدكتور صلاح الصاوى

بعد السّلام و تجديد عهد الارادة،

طالعت بدقّة و شوق زائدين الرّسالة «حافظ من وجهة نظر شاعر» التى تجلّى فيها أثر طبعكم الوقّاد و ذهنكم النّقاد. انّ معرفتك بحافظ لتتسنّم مرتبة شامخة من المعرفة، انّ هذه الطريقة العرفانيّة الحكميّة التى اصطنعتها فى شرح بعض غزليّات حافظ، و بيان المفاهيم الأساسية لشعره، لمّالم يسبق له مثيل فيما شاهدت و ما قرأت فيما طبع بالفارسية من القديم والجديد ولاشك فى ان نفس الأمر حق بالنسبه للادب والنقد الأدبي العربي. خاصّة و أنّ ما أظهرته يدك البيضاء فى الترجمة الشعرية للغزليّات، ليمثّل نقطة تحول فى تاريخ ترجمة شعر حافظ الى أى لغة أخرى.

و نأمل نحن الايرانيين عشّاق حافظ أن نخطو بطبع آثارك القيمة خطوة

كبيرة فى سبيل تكريم حافظ فى هذه السنة، سنة الاحتفال بالذكرى العالمية له. و نحن فى انتظار على أمل يوم تتمّ فيه ترجمة جميع غزليّات حافظ بهذه الاستاذيّة والمهارة والعبقرية، واذّاك نحتفل بذاك اليوم أيضا.

*

و أما الدكتور احمد طاهرى عراقى فقد جاد علينا بالكتاب التّالى

باسمه تعالى شأنه

دیوان لسان الغیب خواجه شمس الدین حافظ شیرازی که بحق لب لباب معارف و عرفان هفتصد سالهٔ اسلام است مع الاسف در بلاد عرب شناخته شده نیست. نه کسی اهتمام تام به ترجمهٔ غزلیات خواجه کرده است و نه به تألیف و بررسی و تحقیق در احوال و آثار او پرداخته است. برخلاف آثار شیخ اجل سعدی و مولانا جلال الدین و رباعیات خیام که مکرراً در مصر و عراق و شام بطبع رسیده است، از کلام آسمانی مقام حضرت خواجه جز ترجمهٔ منثور از غزلها که سالیانی پیش انجام یافته و اینک متروک و مهجور مانده است چیزی در دست ابناء عرب نیست. و اهل معارف و معرفت بلاد عربی از فیض آن بحر حقایق محروم مانده و بالتبع از شناخت اطوار و ابعادی از فرهنگ اسلامی ایران عاجزند. بلاشک تاکنون صعوبت کار مانع اقدام به ترجمه بوده است. فقط با دانستن لغت و زبان و فنون ترجمانی کار سامان نمی یابد. مترجم حافظ کسی باید که سوای دانستن فارسی و عربی با عرفان اسلامی آشنا و با کلمات اهل معرفت مأنوس باشد و فرهنگ اسلامی ایران را بشناسد. همهٔ این خصوصیات در وجود استاد صلاح الصاوی جمع آمده است. در طی سه دهه اقامت در کشور حافظ با ادب و فرهنگ فارسی انس داشته و بدان عشق ورزیده است. سالها بر روی تفسیر عرفانی گرانبهای روزبهان بقلی شیرازی

که یقیناً بهترین زمینه برای شناخت عرفان حافظ است تحقیق کرده و علماً و عملاً با لسان اهل ذکر و سلوک آشنایی یافته است. علاوه براینها استاد صاوی در عربی شاعری بلندمرتبه و شیواسخن است. و به برکت این موهبت الهی و تجارب علمی و عرفانی توانسته است غزلهای خواجه را به طرزی دقیق و شیوا ترجمه کند و به نظم آورد. آنچه تاکنون به عربی نقل کرده است نمونه‌ایست از دقت در ترجمه و تضلع بر معانی و احاطه برالفاظ و شیوایی کلام و نیز ظرافتهایی تازه در اوزان و قوافی علاوه بر ترجمه، آنچه را نیز بعنوان «حافظ من وجهة نظر شاعر» نوشته اند بررسی پرفایده‌ای است و برای شناساندن خواجه به ابناء عرب لازم مینماید.

احمد طاهری عراقی ــ ۸ خرداد ۱۳۶۷

من المؤسف حقا، أنّ دیوان لسان الغیب خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی، الذی یعتبر بحق لبّ لباب المعارف الاسلامیة و نخیلة تجربة عرفانیة مدة سبعة قرون، لیس معروفا فی البلاد العربیة. لا أحد من أبناء الضّاد قد اهتمّ به اهتمامه الواجب فترجم غزلیّاته، أو ألّف أو حقّق فی أحواله وآثاره. هذا، علی خلاف ما کان منهم بالنسبة للشیخ سعدی ومولانا جلال الدین والخیام الذین کتب عنهم وطبعت آثارهم مرارا فی مصر والشّام. لم یحدث الاّ أن ترجم هذا الکلام السماوی فی صورة نثریة، لم تثبت علی الزمان وهی الآن متروکة مهجورة وکان ذلک منذ ما یقرب من أربعة عقود تقریبا، فلا شیء من حافظ أو عنه فی ید أبناء العرب. فأهل المعارف والمعرفة فی البلاد العربیة محرومون من ذلک الفیض، وبالتالی هم عاجزون عن فهم أطوار وأبعاد من الثّقافة الاسلامیة الایرانیة.

و الذی یمکن أن یقال، هو أنّ صعوبة العمل کانت حتی الآن هی المانع

من الاقدام على الترجمة. فانّ مجرّد المعرفة باللغة وفنون الترجمة لا تكفى لانتاج ترجمة سلسة. فترجم حافظ ينبغى أن يكون علاوة على معرفته التّامّة بالفارسية و العربية، عارفا مؤتنسا بالعرفان الاسلامى و اصطلاحات أهل المعرفة، و أن يكون عالما بالثّقافة الاسلامية الايرانية.

كلّ هذه الخصائص متوفّرة فى وجود الأستاذ صلاح الصّاوى. ففى مدة اقامته ثلاثة عقود فى بلد حافظ كان له أنس وعشق بالأدب والثّقافة الفارسية، خاصّة وأنه مشتغل بتحقيق تفسير عرائس البيان للشيخ روزبهان البقلى الشيرازى، الذى يعتبر بحق أفضل مجال لمعرفة الأصول العرفانية لدى حافظ، والواقع أن الاستاذ الصاوى قد تعرّف فى هذه المدة علما وعملا على لغة أهل الذكر والسلوك . أمّا الصّاوى فى حد ذاته فهو شاعر العربية الرفيع القدر الحبيب الى القلوب، وببركة هذه الموهبة الشاعرية الآلهية والتجارب العلمية والعرفانية، استطاع أن يترجم غزليّات خواجه بطرز دقيق جذاب، وينظمها شعرا عربيا. وهذا القدر الذى نقله الى العربية حتى الآن، أنموذج من الدّقة فى الترجمة والتضلّع فى المعانى والاحاطة بامكانيات الألفاظ وتوفير الجاذبية فى الكلام، وأنموذج للطائف وظرائف فنّيّة جديدة فى الأوزان والقوافى. وعلاوة على الترجمة، فانّ ما كتبه عن حافظ من وجهة نظر شاعر، تحقيق فيّاض بالفائدة، ولازم لتعريف حافظ لأبناء العرب.

°

وأما الدكتور غلامرضا اعوانى فقد قال:

بسمه تعالى

سخن از حافظ است، بزرگترين شاعر ايران، بلكه بزرگترين شاعر

جهان، اگر ادبیات انگلستان به وجود شکسپیر مباهات می‌کند و او را بزرگترین شاعر خود می‌داند و می‌خواند، اگر ایطالیا به وجود دانته افتخار نموده و کمدی الهی او بر تارک ادبیات آن می‌درخشد، و اگر آلمان گوته را مایه فخر خویش می‌داند، سرزمین شعر پرور ایران و جهان اسلام نیز به داشتن شاعری چون حافظ افتخار می‌کند و به داشتن چنین فرزند برومندی به خود می‌بالد، با این تفاوت که شعراء مذکور هریک در کشور خویش بی‌رقیب و بی‌رنج و محنت در قلمرو ادب کشور خود یکه‌تاز ولی حافظ رقیبان سرسختی چون سعدی، مولانا، فردوسی و نظامی داشته که هریک شهرت جهانگیر دارند، و با این وصف حافظ ملک سخن را از آنِ خویش کرده است. فهمیدن اشعار حافظ میسّر برای همگان نبوده و بعضی از خواص نیز از درک صحیح آن عاجزند، احاطه به‌حقایق و دقایق قرآنی و وقوف به جمیع علوم اسلامی و تسلط بر لطائف و رقایق عرفانی و تضلع در ادبیات فارسی و عربی و دواوین عرب و عجم ضرورت دارد. شعر حافظ آئینه‌ای از قرآن است و حافظ آینه‌دار اسرار و حقایق قرآنی است. سخن حافظ مانند کلام الهی ذووجوده است، خاص و عام، مطلق و مقید، ظهر و بطن، محکم و متشابه و ناسخ و منسوخ تفسیر و تأویل دارد. فاسق و فاجر از می حافظ فقط شراب انگوری می‌فهمد ولی عارف آن را مصداق «وسقیهم ربهم شراباً طهوراً» و این نمونه عارفان می‌باشند که حافظ را شناخته‌اند. او به حقیقت «حافظ» قرآن می‌باشد و بدین جهت فهم سخن وی بدون علم اشارات قرآن میسر نیست.

از سوی دیگر فهم اشعار حافظ متوقف بر اسرار ولایت آنهم ولایت جامعه محمدیه (ص) است، کسی که مراحل ولایت را سلوک نکرده باشد با سخن حافظ مأنوس نمی‌تواند باشد، ولایت هم یکی با فهم اسرار عشق الهی و دیگری با درک حقایق و رقایق معرفت ارتباط تام دارد. عشق و

معرفت دو رکن و دو اصل مهمّ در ولایت است، حافظ، نه‌تنها سالک وادی عشق است، که عشق آسان نموده اوّل ولی افتاد مشکلها؛ سالک وادی معرفت نیز هست که در شعر حافظ همه بیت‌الغزل معرفت است، شاید کمتر کسی توانسته باشد به اندازه حافظ رموز عشق و عرفان را در آینه مغز خویش متجلی سازد. بی‌شک غفلت از این نکته موجب کج‌فهمی و تحریف معانی اشعار وی خواهد شد. بعلاوه حافظ جامع علوم و فنون اسلامی است و در زمان خویش میان امثال و اقران به جهت وفور و کثرت علم شهرت داشته است و از دیوان وی پیداست که وی شخص ذوفنون و جامع‌الاطراف بوده است، شارح اشعار وی می‌باید حظّی وافر از علوم اسلامی خاصه فنون شعری و ادبی و احاطه به حکمت و کلام و علوم قرآنی و حدیث و فقه و حتی علوم ریاضی و علم‌الفلک داشته باشد شرح حافظ می‌باید شرحی عالمانه باشد نه عامیانه.

با آنکه اشعار حافظ به برخی از زبانها چون عربی، آلمانی، انجلیزی و فرانسه و غیره ترجمه شده است و شاعران بنامی چون گوته شاعر معروف آلمان را تا آن حد تحت تأثیر قرار داده است که «دیوان شرقی» خود را به حافظ اهداء کرده است ولی هیچ‌یک از این ترجمه‌ها چنانکه باید نتوانسته است حق حافظ را اداء کند، لذا وقتی که شنیده شد که استاد معظم شاعر بزرگ و توانا، دکتر صلاح الصاوی به ترجمه اشعار حافظ پرداخته است، شور و شوق زایدالوصف در میان دوستان و آشنایان پیدا شد، زیرا او تنها کسی است که همه شرایط لازم برای چنین کار عظیمی را دارد، در طی بیش از بیست سال دوستی و مصاحبت اینجانب با ایشان، خصوصیات و صفات و فضائل را در وی مشاهده کرده است که برخی از آنها را در کمتر کسی دیده است. اینجانب حقایق و دقایق را در کشف اسرار تنزیل و رموز تأویل و در فهم دقایق قرآنی از ایشان شنیده است که موجب مزید

اعجاب گردیده و آن‌ها را از هیچ کس دیگری نشنیده و در هیچ کتاب و تفسیر ملاحظه نکرده است و این نیست مگر به جهت کثرت تدبّر ایشان در معانی قرآن و کشف حقایق آن. بعلاوه دکتر صلاح الصاوی از دوران صباوت با سیر و سلوک معنوی انس داشته است و در دوران اقامت خود در مصر با مشایخ صاحب‌نفس مصاحبت داشته است و نیز در طی اقامت سی ساله خود در ایران با بزرگان این فن که از حیث عرفان نظری و عملی ممارست داشته‌اند استفاده‌ها کرده است و خاصه کتب مهم این فن را به دو زبان فارسی و عربی مطالعه کرده است و می‌توان گفت که در تفاسیر عرفانی از صاحب‌نظران انگشت‌شمار است و دلیل آن چاپ انتقادی تفسیر عرفانی روزبهان بقلی شیرازی است که روزگار درازی را با شوق و شور سرگرم این کار بوده است. اینجانب ترجمه اشعار حافظ ایشان را به دقت خوانده‌ام و آنچه را که تاکنون از این ترجمه دیده و خوانده‌ام بسیار متین، دقیق، فنی و شاعرانه است و همان چیزی است که از ایشان انتظار داشته‌ایم و شایسته و لایق مقام شامخ حافظ است. به فضل و تأیید الهی امید است که ترجمه ایشان بهترین ترجمه‌ها به همه زبانها باشد.

غلامرضا اعوانی

بسمه تعالی

انّما نتکلّم عن حافظ، کبیر شعراء ایران، بل کبیر شعراء الدنیا. و اذا کان الأدب الانجلیزی یفتخر بوجود شکسبیر ویعتبره أکبر شعرائه، وایطالیا تباهی بدانتی و تضع الکومدیا الآلهیة فی قمّة آدابها، والألمان یزدهون بجیته، فانّ ایران مهد الشعر، بل العالم الاسلامی قاطبة یفتخر بحافظ و یزدهی به ابنا مبارکا. هذا، مع فارق أنّ کلاً من الشعراء المذکورین لم یکن له فی بلده

رقيب أو منافس، ولم يعان آلاماً أومحنة، بل كان الفرد العلم فى دولة الأدب بذلك البلد، أمّا حافظ، فقد كان أمامه رقباء أقوياء مثل سعدى ومولانا وفردوسى ونظامى وسنائى ممّن تمتّعوا بشهرة عالمية، كما عانى الكثير من فساد الزمان وجهل الانسان. ومع هذا فقط ظفر بملك الأدب.

انّ فهم مايقوله حافظ، لايتيسّر لكلّ انسان، وحتى بعض الخواص فانّهم عاجزون عن ذلك. فالاحاطة بالحقائق والدقائق القرآنيّة والوقوف على كافّة العلوم والمعارف الاسلامية والتسلط على اللطائف والنكات العرفانية والتضلّع فى الأدبين الفارسى والعربى والائتناس بدواوين العجم والعرب، ضروريّة لذلك الفهم. فشعر حافظ مرآة للقرآن، وشخص حافظ صاحب مرآة الأسرار والحقائق القرآنية. وكلامه كالكلام الآلهى ذو وجوه، فهو خاص وعام، ومطلق ومقيّد، وظهر وبطن، ومحكم و متشابه، وناسخ ومنسوخ، وله تفسير وله تأويل فالفاسق أو الفاجر، لايفهم خمر حافظ الاّ أنّها ذلك الشراب المسكر المتحلّب من المتخمّرات. أمّا العارف فله منها مصداق «وسقيهم ربّهم شرابا طهوراً». وهذا القبيل من العرفاء هم من فهموا حافظ. لقد كان حافظا للقرآن حقّ حفظه. ولهذا كان فهم كلامه لايتيسّر بدون فهم الاشارة القرآنية.

من جهة أخرى، فانّ فهم شعره يتوقّف على ادراك أسرار الولاية، تلك الولاية المحمّدية الجامعة. فمن لم يكن قد سلك طريق الولاية وقطع مراحلها، لا يأتنس بشعر حافظ. والولاية فى حدّ ذاتها ترتبط من جانب بفهم أسرار العشق الآلهى ومن آخر بادراك الحقائق والدقائق العرفانية، ارتباطا تامّا. وحافظ لم يكن مجرّد سالك فى وادى العشق «تراءى العشق سهلا بادئا واستشكل الباقى» وانّما كان سالكا فى وادى المعرفة أيضا «فشعر حافظ كلّه بيت غزل المعرفة». و ما أقلّ من استطاعوا أن يفيدوا من رموز العشق والعرفان فى أشعارهم افادة حافظ منها فى شعره. ولاشكّ فى أنّ اغفال هذه الحقيقة كان

موجبا لاعوجاج الفهم بالنسبة الى شعره وتحريف معانيه.

وفضلا عن ذلك، فانّ حافظ رحمه الله كان جامعا للعلوم والمعارف الاسلامية فى عصره. فقد اشتهر بين أقرانه وأمثاله بغزارة العلم ووفرة المعرفة. وديوانه يشهد أنّه كان ذافنون جامعا للأطراف. ومن ثمّ لزم لشارح شعره أن يكون على حظّ وافر من المعرفة بالعلوم الاسلامية من تفسير الى حديث الى كلام الى فقه الى حكمة وحتى الرياضيات وعلم الفلك علاوة على فنون الشعر والأدب. فشرح شعر حافظ ينبغى أن يكون شرحا علميا لاشرحا عاميا.

ومع أنّ أشعار حافظ قد نقلت الى بعض لغات الدنيا كالعربية والألمانية والانجليزية والفرنسية وغيرها، وأنّها قد أثّرت فى بعض الشعراء التابهين أمثال جيته شاعر الألمانية المعروف الّذي أهدى ديوانه «الديوان الشّرقى» الى حافظ، فانّ أيّا من هذه التراجم لم تف بحق حافظ كما ينبغى. ولهذا، عند ما وصل الى الأسماع أنّ الشاعر الكبير المقتدر الدكتور صلاح الصّاوى قد همّ بالفعل بترجمة أشعار حافظ حلّت فى قلوب الأصدقاء وخاصّة عشّاق حافظ فرحة وشوق زائدين عن الوصف. هذا لأنّه هو الشّخص الوحيد الجامع لكل مايلزم من شروط لانجاز هذا العمل العظيم.

لقد ربطتنا الصّداقة والصّحبة أكثر من عشرين عاما، وتجلّت لى فيه خصوصيّات وصفات وفضائل ندر أن تشاهد فى غيره. ولطالما سمعت منه نكات ولطائف فى كشف أسرار التنزيل و رموز التأويل وفهم الحقائق القرآنية كانت مثارا للاعجاب، لطائف و نكات بديعة لم تسمع من غيره ولم نلاحظها فى كتب التفسير. وما تيسّر له هذا الا بكثرة تدبّره فى القرآن ومعانيه وكشف حقائقه. هذا علاوة على أن الدكتور صلاح كان منذ صباه آخذا بالسّير والسلوك المعنوى، وفى فترة اقامته فى مصر كان على صلة بأصحاب الأنفاس من المشايخ. ثمّ فى فترة اقامته فى ايران ثلاثين عاما، كان مرتبطا

بأكابر هذا الفن، فارس العرفان نظريا وعمليا، واطّلع على أمّهات كتب الفن بالفارسية والعربية، حتى يمكن القول بأنّه من أصحاب النظر المشار اليهم بالبنان فى صدد التفسير العرفانى أو بتعبير آخر، فى صدد التأويل، وحسبنا فى ذلك تحقيقه «لعرائس البيان» تفسير الشيخ روزبهان البقلى الشيرازى الذى اهتمّ به مدة طويلة بشوق وولع.

لقد اطّلعت على القدر الّذى تيسّرت له الفرصة لترجمته من شعر حافظ حتى الآن، وقرأته بدقّة وامعان، فوجدته غاية فى المتانة والدقّة مشرقا بروح فنّيّة شاعرية، وكنت مؤتنسا بحافظ فى الترجمة العربية ائتناسى به فى الأصل الفارسى. وهذا هو ما كنا نتوقّعه من الاستاذ، وما يتّفق مع مقام حافظ الشّامخ. وبفضل الله وتأييده أن كانت ترجمته أفضل التراجم فى كلّ اللغات حتى الآن.

غلامرضا اعوانى

هذا، وانى لأتقدم بالشكر للأستاذ بهزاد سالكى أمين مكتبة دارالفلسفة والحكمة الاسلامية وزميلاته الواعيات النشيطات على ما ساعدونى فيه من توفير كل مالزم من المراجع الخاصة بدراسة حافظ.

صلاح الصاوى



بسمه تعالی شأنه

دیوان لسان الغیب خواجه شمس الدین حافظ شیرازی که بحق لب لباب معارف و عرفان هفتصد ساله اسلام است مع الاسف در بلاد عرب شناخته شده نیست. نه کسی اهتمام تام به ترجمهٔ غزلیات خواجه کرده است و نه به تألیف و بررسی و تحقیق در احوال و آثار او پرداخته است. برخلاف آثار شیخ اجل سعدی و مولانا جلال الدین و جامی که مکرراً در مصر و عراق و شام به طبع رسیده است، از کلام آسمانی مقام حضرت خواجه جز ترجمهٔ اشعاری اندک از غزلها که سالها پیش انجام یافته و اینک متروک و مهجور مانده است چیزی در دست ابناء عرب نیست. و اهل معارف و معرفت بلاد عربیه از فیض آن بحر حقایق محروم مانده و بالتبع از شناخت اطوار و ابعادی از فرهنگ اسلامی ایران عاجزند. بلاشک تاکنون صعوبت کار مانع اقدام به ترجمه بوده است. فقط با دانستن لغت و زبان و فنون ترجمه کار سامان نمی‌یابد. مترجم حافظ کسی باید که سوای دانستن فارسی و عربی با عرفان اسلامی آشنا و با کلمات اهل معرفت مأنوس باشد و فرهنگ اسلامی ایران را بشناسد. همهٔ این خصوصیات در وجود استاد صلاح الصاوی جمع آمده است. در طی سالها اقامت در کشور حافظ با ادب و فرهنگ فارسی انس داشته و بدان عشق ورزیده است. سالها بر روی تفسیر عرفانی گرانبهای روزبهان بقلی شیرازی که یقیناً بهترین زمینه برای شناخت عرفان حافظ است تحقیق کرده و علماً و عملاً با لسان اهل ذکر و سلوک آشنایی یافته است. علاوه بر اینها استاد صاوی در عربی شاعری بلندمرتبه و شیواسخن است. و به برکت این موهبت الهی و آن تجارب علمی عرفانی توانسته است غزلهای خواجه را به طرزی دقیق و شیوا ترجمه کند و به نظم آرد. آنچه تاکنون به عربی نقل کرده است نشانه‌ایست از دقت در ترجمه و تضلع بر معانی و احاطه بر الفاظ و شیوایی کلام و نیز ظرافتهای تازه در اوزان و قوافی. علاوه بر ترجمه، آنچه را نیز لازمهٔ فهم حافظ من وجهة نظر الشارح نوشته‌اند برای برپایی است در بازشناساندن خواجه به ابناء عرب لازم می‌نماید.

احمد طاهری عراقی
۸ خرداد ۱۳۶۷

بسمه تعالی

شاعر محقق و ادیب و نقاد گرانمایه جناب آقای دکتر صلاح الصاوی

با سلام و تجدید عهد ارادت رساله حافظ من وجهة نظر شاعر از طبع وقاد

و ذهن نقاد حضرتعالی را به دقت و با علاقه زایدالوصفی مطالعه کردم. شناخت

شما از حافظ، مرتبه شامخی دارد و این گونه شرح حکمی عرفانی که آن جناب از

بعضی غزلها و مفاهیم کلیدی شعر حافظ به عمل آورده‌اید تا آنجا که اینجانب دیده و

خوانده‌ام در اعم از مطبوعات قدیم و جدید فارسی، و بی‌شک در حوزه ادب و نقد ادبی عربی هم

سابقه ندارد. مخصوصاً که حضرتعالی با آن ید بیضایی که در ترجمه منظوم غزلهای

حافظ، نشان داده‌اید، نقطه عطفی در تاریخ ترجمه شعر حافظ به هر زبانی، پدید آورده‌اید.

امیدوارم ما ایرانیان شیفته حافظ در سال جاری که سال بزرگداشت بین‌المللی حافظ است

با چاپ و نشر آثار ارجمند شما، گام بزرگی در بزرگداشت حافظ برداریم. در امید و آرزوی روزی که

جنابعالی ترجمه همه غزلهای حافظ را، با این استادی و مهارت نبوغ‌آسا به پایان برده و

آن روز را نیز جشن بگیریم.

ارادتمند مخلص بهاء الدین خرمشاهی

۶۷/۳/۷

بسمه تعالی

مسلم است حافظ بزرگترین شاعر ایران، بلکه بزرگترین شاعر جهان. اگر ادبیات انگلستان به وجود شکسپیر مباهات می‌کند و او را بزرگترین شاعر خود می‌داند و می‌خواند، اگر ایتالیا به وجود دانته افتخار می‌کند و کمدی الهی او را برتر از ادبیات آن سرزمین می‌داند، و اگر آلمان گوته را مایه فخر خویش می‌داند، ما نیز شعر پرور ایران و جهان اسلام نیز به داشتن شاعری چون حافظ افتخار می‌کنیم و به داشتن چنین فرزند برومندی به خود می‌بالیم، با این تفاوت که شعرای مذکور هر یک در کشور خویش بی‌رقیب و بی‌نظیر هستند و در علم و ادب کشور خود یگانه‌اند ولی حافظ در میان رقیبان سرسختی چون سعدی، مولانا، فردوسی و نظامی قرار داشته که هر یک شهرت جهانگیر دارند. و با این وصف حافظ گوی سخن را از آن خویش کرده است. فهم اشعار حافظ بسیار برای همگان نیست و بعضی از خواص نیز از درک صحیح آن عاجزند. احاطه به حقایق و دقایق قرآن و وقوف به جمیع علوم اسلامی و تسلط بر لطائف و دقایق عرفا و تضلع در ادبیات فارسی و عربی و دواوین عرب و عجم ضرورت دارد. شعر حافظ آینه‌ای از قرآن است و حافظ آینه‌دار اسرار و حقایق قرآن است.

شعر حافظ مانند کلام الهی ذو وجوه است، خاص و عام، مطلق و مقید، ظهر و بطن، محکم و متشابه، و ناسخ و منسوخ، تفسیر و تأویل دارد. عاشق و عارف از حافظ فقط شراب انگوری نمی‌فهمد و لیکن عارف آن را مصداق «و سقیهم ربهم شرابا طهورا» و این نحو معارف بی‌شمار نهفته که حافظ را استاد ساخته‌اند. او در حقیقت حافظ قرآن می‌باشد و از این جهت فهم قسمتی از اشعار وی مبتنی بر علم اشارات قرآنیه است.

از سوی دیگر فهم اشعار حافظ متوقف بر اسرار ولایت آن هم ولایت جامعه محمدیه (ص) است. یکی که از اهل ولایت راه سلوک را نگردیده باشد با مضامین حافظ مأنوس نمی‌تواند باشد. ولایت هم یکی با فهم اسرار عشق الهی و دیگری با درک حقایق و دقایق معرفت ارتباط تام دارد. عشق و معرفت دو رکن و دو اصل مهم در ولایت

است. حافظ نه تنها سالک وادی عشق است که عشق آن نمونهٔ اوّل و اعلای عشقهای انسانی است

وادی معرفت نیز هست زیرا شعر حافظ همه بیت‌الغزل معرفت است. شاید کمتر کسی توانسته

باشد که به اندازه حافظ رموز عشق و عرفان را در آینه شعر خویش متجلی سازد. بی‌شک غفلت از این نکته موجب

کج‌فهمی و تتبع سطحی در اشعار وی خواهد شد. بعلاوه حافظ جامع علوم و فنون اسلامی است و در زمان خویش

میان امثال و اقران به جهت ذوق و قریحه و علم شهرت داشته است و از دیوانش پیداست که وی

شخصی ذوفنون و جامع الاطراف بوده است. شارح اشعار وی باید حظی وافر از علوم اسلامی خاصه فنون

شعری و ادب و احاطه به حکمت و کلام و علوم قرآنی و حدیث و فقه و حتی علوم ریاضی و علم الافلاک داشته باشد.

شرح حافظ باید تشریحی عالمانه باشد نه عامیانه.

با آنکه اشعار حافظ به برخی از زبانها چون عربی، آلمانی، انگلیسی، فرانسه و غیره ترجمه شده است و

شاعران بزرگی چون گوته شاعر معروف آلمانی آن را با آن همه عظمت سرمشق قرار داده است که دیوان شرقی

خود را به حافظ اهدا کرده است ولی هیچ یک از این ترجمه‌ها چنانکه باید نتوانسته است

حق حافظ را ادا کند. لذا وقتی که شنیده شد که استاد معظم شاعر بزرگ و توانا،

دکتر صلاح الصاوی به ترجمه اشعار حافظ پرداخته است، شور و شوق زایدالوصفی در میان

دوستان و آشنایان پیدا شد، زیرا او تنها کسی است که همه شرایط لازم برای چنین کار

عظیمی را دارد. در طی بیش از بیست سال دوستی و مصاحبت این جانب با ایشان خصوصیات

و صفات و فضائلی را در وی مشاهده کرده است که برخی از آنها را در کمتر کسی دیده است.

این جانب حقایق و دقایقی را در کشف اسرار تنزیل و رموز تأویل و در فهم دقایق قرآنی

از ایشان شنیده است که موجب نهایت اعجاب گردید و آنها را از هیچ کس دیگر نشنیده

و در هیچ کتاب و تفسیری ملاحظه نکرده است و این نیست مگر به جهت کثرت تدبر ایشان

در معانی قرآن و کشف حقایق آن، بعلاوه دکتر صلاح الصاوی از دوران صباوت با سیر و سلوک

معنوی اُنس داشته است و در دوران اقامت خود در مصر با شیخ صاحب کشفی مصاحبت داشته

است و نیز در طی اقامت سی ساله خود در ایران با بزرگان این فن را از حیث عرفان نظری

و عملی مجالست داشته و از ایشان استفاده کرده است و خاصه کتب مهم این فن را به دو زبان فارسی و عربی

مطالعه کرده است و می‌توان گفت که در تفاسیر عرفانی از صاحب‌نظران انگشت‌شمار است و حاصل

آن جناب انتقال تفسیر عرفانی رند رندان لسان‌الغیب شیراز است که روزگار درازی را با شوق و شور سرگرم

این کار بوده است. این جانب ترجمه اشعار حافظ ایشان را به دقت خوانده‌ام و آنچه اکنون

از این ترجمه دیده و خوانده‌ام بسیار متین و دقیق و فنی و شیوا است و همان چیزی است

که از ایشان انتظار داشته‌ایم و شایسته و لایق مقام شیخ حافظ است. به فضل و عنایت

الهی امید است که ترجمه ایشان بهترین ترجمه‌ها به جمیع زبان‌ها باشد.

غلامرضا اعوانی



الحانةُ الخضراء

قصيدة لحافظ الشيرازى

القيت فى المؤتمر الذى اقامته هيأة اليونسكو
فى شيراز لتخليد ذكراه فى ٢٨ آبان ١٣٦٧
الموافق ١٩ نوفمبر ١٩٨٨.



(١)

هل جاء من قونيا نبأ وسفيرُ أم من دمشقَ بشارة وبشيرُ؟
أم أبردَ البرّاج زاجلةٌ أتتْ من قبّة الأقصى اليكِ تطيرُ؟
أم شيّعت أُترار خِرقةَ شيخها بدمائه تعظ الملا وتثيرُ؟
والمَنْكبِرنى يستفزّ جواده وجواده كالمنكبرنِ عقيرُ

قد كنت يا شيرازُ جنّة عالمٍ
شبّت به بين الريّاح سعيرُ
فشهيقها بلظىَ المغول شهيقها
وزفيرها بوحَىَ الصّليب زفيرُ(١)

قد هتّكت نوّاحة مِثْلاتها والليل أعولَ والنّجوم صهيرُ(٢)
وصواعق الارهاب تُبرق بالفنا وبوارق البلوى لهنّ زئيرُ
والأرض تُورى أهلها وتذودهم فالهول من كلّ الجهات مغيرُ
لا للصّغير كبيره فيجيره أو للكبير لدى البلاء صغيرُ

وانقدّ من عِقْد الخلافة سمطه
ما عاد بعد خليفة ووزيرُ

ما عاد الآ عالم أو عارف
أو شاعر رفع اللّواء جسور

أيّام كان الفضل واحاتٍ على بيدٍ عَوَتْ غولاً وطَمّ نذير
فى كلّ نائيةٍ تدفّق منبعٌ يجرى بسائغه وطابَ غدير
قد أينعت كلّ الفضائل حوله واخضلّ منها وارفٌ وزهير
شيخ ودفتره وطلّاب ودرس للكرامة، والسراج حرير(٣)

سهرانُ يرقأُ فى الزّمان وخُرقه
واعٍ لأسباب البلاء مَزير
غاروا على القرآن والأوْطان غيـ
رة ربّهم لجهادهم، فأُجيروا

نفر أُولى همم تناهت نخوةً تلوى الزّمان لطوعها وتدير
والسّيف مهما يعتلى بشباته كهمته من خِزْيِ الجهالة عور
فالحمق هبّة عاصف، ما بعدها الآ لنهش فى الضّمير جـنـئير
تعمَى البصائر تستشيط سفاهةً والسّيف فى كفّ الضّرير ضرير

المُلك، سيف عالم يقضى لعدْ
مٍ قاطع، لا نزوة وغرور
فتربّع الغازى أمام الشيخ يلـ
تمس الفِكاك لديه فهو أسير

هذا، وما زالت كذلك حالُنا طحْنُ الرّحىَ والنّائباتُ تدور
لكنّ حافظَ غائب عنّا، وفى الظّلماء يفْتقدُ البدورَ كدير
والشعْر عيّانٌ انتهى لكلاله أو مزغبٌ ما ارتاش بعدُ فطير
أو عابث متقوقع فى لذّة أو مارق خلع العذار كفور
أو فاقد لصغار ذاته تبع الطّبول برقصها، فأجير

الشعر شقّ عصاتنا متهتّكا
متحلّلا، والحال بعد خطير
وعوالم الاسلام تفترش الفنا
وسماؤها بالمهلكات مطير

(٢)

شيراز يا وطن الزّهور ومهدها ومروجها والأفق فيك نضير
وبلابل الأسحار نشوى لا تَني غزلاً، يشوق الشّمسَ منه بُكور
ماذا تصبّى البلبلَ الهيمان فى خدّ الورود، فهاج فيه صفير؟
قد أطرب الأفلاك ، فابتسمت له حتى الصّباح كواكب وبدور؟
هل ذاك الاّ عبقريّ ثريّ شذا
بأكابر العشّاق فهو يفور؟
قد ضمّخوا هذا الثّرى برفاتهم
فنما به عشق وفاح عبير
فاليك برجَ الأولياءِ صلاتَنا نورٌ وغيثٌ والقريضُ زهور
لنجوم دهرك من مضوْا وتعطّرت ما بين حِضْنِيك بالرّفات قبور
ردّوا وفاءك فى جميل وفائهم مُنْشِى الثّمار على الغصون جذور
فاذا تساقطت الثّمار، على المقا صر[4] والجذور نَوِيُّها وعصير
أبدا تُمَدُّ من المواضى للأوا
نى للمواهب فى حماك جسور
فلأنت إرث النّيّرين، وأنت وا
رث فضلهم، واليك منك عبور

قد كنت أكرم واحة غنّت على ... أدواحـهـا فى المشـرقين طـيـور
فـالّليـل و الكِرْوان فى تسبيحه ... ودعا الصّباح من الحمام هـديـر
طَـهُـرت على أفـواهـهـا عـبـقـاتها ... و تـفـتّـحـت لـلـعـارجين ثـغـور
و الـعشـق نُـوَّار على أغصـانـهـا ... و الشّـعـر من نَـوْرِ الـقـلـوب بكير

عبقت بك الدنيا و حزت قلوبها
وجـرى الـيـهـا مـن هـواك نمير
خجل العداةُ أمام هيبَتِك ارعَوَوْا
جبروتُ حسنكِ لا يضامُ قـديـر

و أطلّ شمس الدين من فلق الهُدى ... و ضَـاحَ وجـه فى الأنـام أثير
يـتلو كـتاب الله أكواناً مجسّدةً ... لها فى السّـامـعـات ظـهـور
والنّفسُ ما نَعِمَتْ بطيف حقيقة ... اِلاّ احـتـواهـا شـائـقٌ و طـهـور
فـاذا عـيـونُ الخـلـق فى آذانهم ... و الشّوقُ من مَاقِى العيون طَـفور

الحافظُ الـقـرآنَ حـفظَ تـعشّـق
يـغضـى جفـونـا و الـفـؤادُ ذَكـور
فالآى نبْض دمائه، لا القلب يغفو
لا، ولا نـورُ الـفـؤادِ تـغـور

فاذا انتضى قيثارة الشّعر، استخفّ ... من الجـبـال حـلـومَـهـا فـتطير
تهامس الـقـنّـات فيما بـيـنهـا ... مـا لـلـجـبـال و لـلـغرام تحير؟!
أيحلّ عشق فى صفيح قـلـوبنـا ... وتـلين فـيـنـا أكـبـد وصـخـور؟!
هـذا الجـديـد ومـالـه مـن سابق ... كـلّ بـكـلّ شـاهـد وظـهـير

فـالأنف يـلـتذّ الرُّؤىَ بطعـومها
و المـسـك فى ذوق الـلّسـان ذفير
و الـيـدّ تبصر فى المياه عـذوبةً
و الـعين تسـمـع و الصّـمـاخ بصير

والصخر يعشق ماشداه حافظ
ويكاد من شوق اليه يطير

(٣)

يا عاهل الشعراء تلك عناية والفضل منك على الفقير وفير
ما كنت أحلم والديار بعيدة والعمر نضر والشعور شعور
أنى سأحظى يوم مجدك بالمنى وتؤمّ قلبي فرحة وحبور
فاعذر مشيبي واكهال عزيمتي تقصير صحبك في البيان قصور

ان كنت بدراً، أنت شمس سمائه
أو كنت نجماً فالحياء عذير
لا تحسبنّ تجاوزي قدري سوى
شوق المريد يحثّه فيجور

فأنا، ولست كِفاء حقّك انما رأى الفتىَ، انّى به لخبير
ما زلت أرجو الشعر بين لغاته يقظانَ أنشدُ سكرةً وأحير
سكراتهُ ومضٌ تَعثَّرُ في غمامٍ يخنق الانوار فهو قرور
حتى عثرتُ على دِنانِكَ أشرَقَتْ وعرفتُ حاني واستقرّ مصير

بدأوا من الانسانِ ما ارتفعوا سوَى
قاماتهم، ومدى القصير قصير
وبدأت من عُليا السّماء فكنت أرفعَ
من شدا هاماً، وعزّ نظير

قولُ الحبيبِ لدى الحبيبِ حبيبةُ وأحبُّ نجوَى ما اليه تشير
ناجيت بالقرآنِ، فاتّحدَ الهوَى فتلوتَ تسمعُ والحبيبُ مُشير
تُلقِى اليه السّمعَ، أنت شهيدُه وهو النَّجِىُّ مع النَّجيِّ سمير

فحباكَ من نَفَسِ الألوهةِ منطقاً لم يُؤْتَ غيرك ، فى شفاهك نور
أدركتَ فنّ الحقّ في تبيانه
فاذا بأغنية الوصال تنير
تَهدى على قدر العقول بظاهر
يطوى بحورا بطنهنّ بحور

عجبا لمن لم يقرأ القرآن يحكم فيك، وهو من البيان صفير
أولاقطٍ زَبَدَ المعارف، مابدا بقبيلهِ حتى يَبين دبير
أو مدّعٍ أو نافسٍ، وكأنّ هذا ناكر، وكأنّ ذاك نكير
متفيهق، متمشدقٍ يغتابكم وبكلّ عيب لا يليق يَهور(٥)

الشوك فى الجد باء عِزُّ نِتاجها
والشّهد فى حلق الصّديّ مرير
وعجائز الأفراح ما أنعمت ليـ
س همزهنّ ولمزهنّ فتور
لولم يكن ختم الرّسالة ثابتا
لشهدت أنّك للأنام بشير

أمّا الكتاب فلاختام لنوره كلمات ربّك ما لهنّ أخير
غزلٌ، فقلت غناؤه لحبيبه والعشق من دون التّغزّل بُور
سكرٌ، فقلت الكلّ فى هواتها والسّكر صحو والمتاع يسير
قالوا تواكل، قلت، هل الآ غوٍ كلّت أظافر راحتيه حسير

لو أنّ قرآنا بشعر أو نبيّا
شاعر، لارتاح فيك فكور
أو أنّ شعرا قُطّعت أرض به
والميت كلّم والجبال تسيرا!

يا حيرة العقلاء فيك بعقلهم
والجهل أعمى لا يُبِن غَرور
آياتك الغزلات مرآت الكتاب
جهيرةٌ، مجلوّةٌ، وجهير

(٤)

اقا الولاية، فهي خِلْعة عاشق لعشيقه، بِرّا، وأنت جدير
جاءت زكاةَ العشق، يؤتاها فقي رُثابتٌ فى الافتقار صبور
فأتتكَ حافلةً بليلةِ أن أتا كَ مع البراءة هاتف وسفير
وسُقيتَ من عين الحياة حياتها وحباك من غصن النّبات سرور[٦]

فاذا البصيرة فى الصّفات قريرة
حتّى انتهت للذّات، كان دثور
وتلاشت الأشكال عن أكوانها
انّ الثّياب لدى المحارم غير

ما عاد الآن تلكُم الغيداء تد فق رحمة من ذاتها وتنير
هى عشقُها، فى ذاتها عِشيقةٌ ولذاتها، عشقٌ كذاك كبير
مخمورةٌ ببهائها، إبريقها فى كفّها، تَحْسو، تَصُبّ، تُدير
لا غيرَها من شاربٍ ومنادمٍ والخمرُ من فرط الصّفاء منير

والحسنُ يبدع عبده من ذاته
فالعبدُ من حسْن الحسِين ظهور
برجَت نِطاقاها الجمالُ الى الجلالِ
عن اليمِين عن الشّمال خفير

طـرزُتُـمَـنّـيِ والـعـيـونُ حَـريـزة — والهُدب تُصمـى والخدود تُجير
والخال يختطف القلوب تبوَّغت — والورد يَبْيسم والعقيق غيور(٧)
يظمأ الى الظَّلْمِ الوضىّ مولّه — فى ثِنْيِ فرع بالدّلال يمور
لهفانُ للينبوع فى كلثومها — فبرده موج الأريج نهير(٨)

قد نزّهتها عن سفور عِزّة
فتشبّهت، وعن الحجاب سفور
والنّور فى النّورين نور واحدٌ
ما ثمّ الاّ العشق كيف يَشور(٩)

يا واصلا لله، لا طرطورَ، لا — كشكولَ، لا دلْقَ اغتراكَ وزور
لك سبحة حبّاتها نبضات قلبك — شاهداها خِدْمةٌ وشُكور
بين اجتماع بالتّناقض حافل — ما ثمّ الاّ نافر ونفور
متحوصلٍ، هذا لذاك مُراقبٌ — متصارع، نَفِدَت قُواه بَهير(١٠)

هذى ولا يَنُكَ التى وُلّيتَها
فخطبتَها للعشق وهو غفور
فالعشق غاسول الأنا يُحْيِى النّفوس
فللفضائل فى النّفوس نُشور

نغمٌ رأى الانسانُ فيه نفسَه — وارتاح منه الى الحياة ضمير
شبّت على الآفاق آذان المَلا — تُلْقِى اليك بسمعها وتُعير
فوصَلْتَ نبضَ الخافقين بنبضِ — قلبِك، فاستوىَ فى الخافقين شُعور
وأقمَت مُلْكَ العشق بين قلوبهم — مُلْكَ الجمالِ، وأنتَ فيه أمير

عرفوكَ واعترفوا بفضلك، فالكرامةُ
منشدٌ بين الأنام يسير
قالوا «لسان الغيب» وافْتالوا بكم
فصَدَقْتَهم، فاستأمنوكَ تَخير

قَلَمُ الحقيقةِ فوق ألسنة الخليقة
ناطقٌ، وبذاك أنت شهير
وأقمته، لا خانقاة ولا طريقةَ لا كتابَ، ولا لديه زَبور
حتى الفرائدِ ما نظمتَ فَريدَها لولا الصّدورُ لما أُتيح صُدور
لكنّما، أطلقتَ لَحْنَ تحرّر طرحَ الخِزامَ الى الخِطامِ بَعير
شهدوكَ تُحْيى فى لبابٍ مائتٍ قد كفّنته مظاهر وقشور
فرأوك طَبَّ جِراحهم، ولسانَهم
وعلى فُتُوّتك استبانَ نَصير
وكذاك يمتلك القلوب وحبَّها
أمثال حافظ، صادق وظفير
إنكارُ ذاتك شاهدٌ أنّ الزمانَ ومجدَه فى ناظريك وَقير
فرسالةٌ بلُغتها، وأمانةٌ أدّيتها، ما فى الحساب نظير
كالشّمس تَأجُرها الحياةُ ربوبةً كالبحر يأجره نَوىً ونضير
لو أنّ ربّاً كان يطلب للرّبوبةِ أجرَها، لاستعبدتْه أجور
فالجمع ليس عليك، مَنْ ولّاك يعرف
كيف تُغْلَى للبناتِ مُهور
وطنينُ غيرِك مُوقرٌ أسماعَنا
ويَدلّ دَلّاً بالتزير نزور

(٥)

لم تَبْنِ فى دنيا الرّماد وانّما مُلْكُ الولاية من نشاكَ عَمير
الأخضرُ الوضّاء يُشرق من سناء الحق، والغيب القضاءُ ضَرير

ويسطر القلمُ العليمُ على الخواطر ما يكون، وما يكون يصير
تتكشّف الأقدارُ عن أقدارِها فتلوح فى القلب السّليم أمور
هذا مقامُك، عالَمُ التّقديس
حيث الكلُّ فى الكلِ الجميع حضور
فتلألأت لك حانة فوّاحة
خُمَرٌ تفتّح والغيوب خُمور
غنّاء شيرازيّة وردية تسبى نفوسَ العاشقينَ وَفُور
أرختْ على أهل الجنونِ بطائناً فبدتْ لأرباب العقول ظُهور
فالعقل يستهدى العصا بطريقها لا يهتدى للباب فهو حَصور
هى حانة المتهتّكين أولى العزائم من لهم خلف الزّمان وكُور
و بِسِكَّةِ المعشوق قد سَكّوا المذابح
فالنّفوس على الطّريق نُذور
هم تتوق، ولا كِفاء لتوقها
الآ التّألّه، والمنالُ عسير
عَبِقتْ بأنفاس السّماء دِنانُها شهقت، ونمّ عن العتيق زفير
من خمرة الآزال فيها ذُخرها وبها الى الأبد الأبيد وُفور
أنّى نظرتَ الى الزّجاجة، ضاء من وجه الحبيب لناظريْك دَرير(١١)
بَهُجَتْ بها الأسماء وهى مصاحف ومن الصّفات تترتّلته سطور
نور على نور، بلا نار، ولكن
رحمة، وهداية، وحبور
لو أنّ دائرة، تنشّق عطرها
لاسترجَعَتْ زهرَ الحياة همير(١٢)
نثرت تباركها الثّريّا عقدها
فازدان من بدع التّظيم نثير

نُدمانُها السَّرو والأغرّ ونرجس   الأحداق والقرار الدُّجىَ وبدور

أو أهيفٌ خطت نِمال الحسن نقشَ   عذاره، بَهِجُ الخدود زَمير(١٣)

أو كلُّ أغيدَ كالصَّباح طلوعه   لهجت تناغيه المحبّة حور

أو كلُّ وضّاح الجبين منمنمٌ   ترخى الدّلال على الجبين شعور

أو كلُّ من فَتَّ الرّضابَ بثغره   ولقَنْدِه فى الببغاء سُحور(١٤)

أو رَبُّ دَلّ بالها غانٍ، له   ما بين سَنْجابِ الملوكِ سرير(١٥)

أو شقَ نَهْنَهَهُ أتى ثمِل الجفون   معربداً غزِلَ المرام، غَرير(١٦)

إبريقه فى كفّه، والكأس فى الأخرى   يقهقه مثله ويفور

جَلَوات عشق بينها طاقاتُ نور

بينها رقصت نجاوَى للهوى ونُحور

لو أنّ عيسى قد أصاخ لشدوها

رقص المسيح وهاج فيه سرور

وفراشةٍ تهوى الشّفاة يشوقها   لون اللّهيب وعهدُها وبُرور

أو هائمٍ تخذ العِقاصَ مواطنا   وبكلّ ثِنْىٍ يستبيه عَشير

أو جاسرٍ مستهدِفٍ قد أوثقته   بَذْرة تصمى القلوب هَصور(١٧)

أو محكمٍ جنزبرَه برقابه   أغراه فى ضيق الخناق ضَفير

أو مدّ كفًا كى ينحّىَ ذيل   قاتله إذِ الدّم فى التراب غزير

أو باسطٍ يرجو الحبيب أكفّه   قد نال منه تنخّل وضُمور

أو مَنْ يخط على الصّبا أشواقه   بيراع نوحٍ والدّموع حُبور(١٨)

أو مَنْ يفتّش فى الصبّا عن ريحةٍ   وله بلوعات الحنين سُجور

أو مِنْ غريبٍ لا ديار، فماله   إلاّ بأعتاب الحبيب قُرور

أحوال عشق فى مقامات

لعشّاق، وما غير الحبيب عذير

الكلّ فى أوج السّعادة، حسبه
كأس تخطّفه اليه يطير
فاذا بدا لهم الحبيب، فَنَوْا
فللأرواح نزع نحوه وطُفور
والفقر توّجهم بتاج غنائه
والقلب من غير الحبيب صفير

فالكأس مَجْلَى، والحبيب جَليُّها   وبساط أنس العاشقين غيور
فاذا تجاوز عن بساط والهٌ   قد خانه صبر، وقام غُرور
لدغته من صُدغ الحبيب حمائه   غَيْرَى، فهبّ بما عراه يثور
سالت على شفة الكؤوس نفوسهم   والشّوق جمر، والقلوب بُخور

الهائمون الحائرون تتيّموا
كلّ بحال لا يفيق سكور
لا للحبيب شريكه فى حِبّه
أو للشّريك الى الحبيب خطور

الحانُ حانُك يا أمير تفرّدت   ما فى المواخير العظام نظير
شهدت بصفو رحيقها وبذوقها   وكماها، مَدَدَ الزّمان عُصور
قد شِدتَها للعاشقين عِمارةً   يأوى اليها سالك وفقير
أمُّ اليتامى النّاصِلينَ من التّراب   فلا شعار ولا دثار أثير
أبناءُ ربّك، من تسمّوا باسمه   ما فيهموا للآدمىّ نقير

مرّت بها الرّكبان حين عروجها
سكروا بخمرك واستبان مسير
فاستبدلوا أثقالهم راحا، فخفّوا
فى هواء العشق حيث يطير

هـامـوا على مدّ الحـقـيـقـة وانتهوا
لشـواطـئ المـعنى، ولاح سَـتير

(٦)

يـا سـاقـيَ الأفـراح فـتّح بُـوبها ... و دِنـانها، ومُـرِ الـكـؤوس تـدور
فالعشق شرّف حاننا، و العاشقون ... المدمـنـون على الشراب حضور
ركبـوا لـك الأشواق طـائـرة بهم ... مـن كـلّ صوب عـاشـق و كـبير
جـاؤا لحـافظ بـالـتّـهـانى كـلّـها ... فـاليوم يـوم فى الـزّمـان فـخـور

فتجلّ واظهر حيّهم، وليقض
حقّ الـزّائـريـن الأكـرمين مـزور
لو كان ذاك ، كنست بـالأهداب
أرض الحـان حين تـنـير
ولتُقرع الكاسات بالكاسات نخب
عـلاك ، ولـتـسـكـر بـذاك دهـور.

هل جـاء مـن قـونيا نـبـا وسفير ... أم مـن دمشـق بشـارة وبشير

حواشي:

١ ـ الوحَى، النّار
٢ ـ المِئلاة، منديل النّواحة أو الخرقة التي تشير بها
٣ ـ حرير، داخلته حرارة الغيظ
٤ ـ المقاصر، أصول الشجر
٥ ـ يهور، يتّهم
٦ ـ غصن النّبات، قطع من السكر النبات تنتظم فى خيط فتكون على هيأة الغصن و لهذا قيل لها بالفارسية «شاخ نبات» كما يقال أيضا «كاسه نبات» اذا كان السكر فى هيأة الكاسة ناعمة الملمس من الخارج مصمطة بالسكر من داخل، و هذا النبات يقدم كرمز لليمن و البركة و السعادة و حلاوة العيش، و هذا العرف معمول به فى ايران فى محافل الزواج حيث يوضع النبات على سفرة العقد، و فى مراسم تشرف الفقير بالورود فى الطريقة و هذا ما عناه حافظ فى غزله الذى يشير فيه الى تشرفه بالولاية، الذى مطلعه:

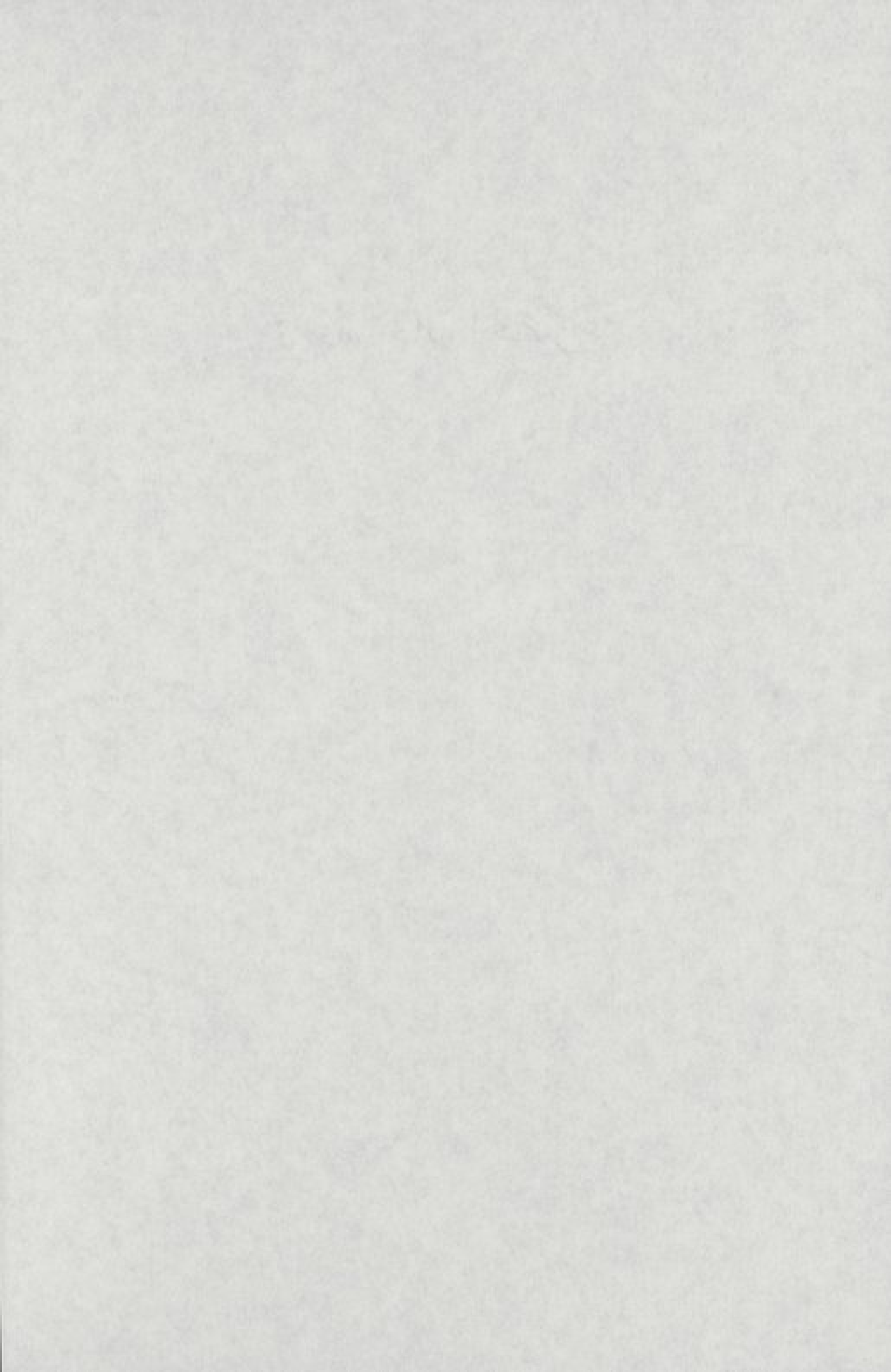
دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند   واندر آن ظلمت شب آب حياتم دادند

الى أن قال:

اين همه شهد و شكر كز سخنم مى‌ريزد   اجر صبريست كز آن شاخ نباتم دادند

٧ ـ تبوّغ الدم فى القلب، هاج فيه
٨ ـ النهِر، الكثير
٩ ـ يشور، يعرض و يظهر
١٠ ـ بهِر، مقطوع النفس من الجهد
١١ ـ الدّرير، المصباح
١٢ ـ الهمِر، العجوز الفانية
١٣ ـ زمير، جميل
١٤ ـ القند، السكّر
١٥ ـ سنجاب الملوك، فراش يصنع من فراء السنجاب خاصة لينام عليه الملوك
١٦ ـ النّهنه، ثوب غاية فى الرقة و الشفافية
١٧ ـ عين بدرة، تامة الاستدارة كالبدر تبدر من ينظر اليها
١٨ ـ حبور، جمع حبر و هو الجوهر المعروف الذى يكتب به.

ترجمةُ الحانة الخضراء



(۱)

آیا از قونیه خبر یا سفیری رسیده؟ یا از دمش بشارت و بشیری آمده است؟
یا بُرجبان کبوتران، کبوتری نامه‌بر از مسجدالأقصی بسوی تو پرواز داده است؟
یا شهر اُترار خرقهٔ شیخ[۱] خود را آلوده به خونش فرستاده است تا مردمان را پند دهد و برانگیزد؟
منکبرنی اسب خود را برمی‌جهاند ولی اسب نجیب او مانند همهٔ ملت منکبرنی از پای افتاده است.

ای شیراز، چه سالها بهشت واقعی عالمی بودی
که سموم فتنه آن را چون جهنم کرده بود
زبانه های آتش آن جهنم را مغول می افروخت
و اخگرهایش را صلیب با دم خود بردمید.

٭

۱ــ شیخ نجم‌الدین کبری

زن نوحه گر دستار عزایَ خود را بردرید، شب بانگ زاری برداشت و ستارگان گداخته شدند.
از صاعقه‌های وحشت، برق نابودی می‌جهد، و غرش برقهای حادثه همه را می‌لرزاند.
و زمین مردمان را در شکم خود پنهان می‌کند و یا پراکنده می‌سازد، ترس و وحشت از همه سو بر مردم یورش آورده است.
نه کوچک را بزرگی است که فریادرسش باشد و نه بزرگ را در هنگام بلا کوچکی یاری می‌دهد.

رشتهٔ عقد خلافت از هم بگسست
و نه دیگر خلیفه برخاست و نه وزیری
جز عالمی یا عارفی یا شاعری دیگر از خاک اسلام برنخاست
که درفش اسلام را با شهامت برافراشته دارد

*

در آن ایام فضل و دانش در عالم اسلام چون واحه‌هائی در صحاری لم‌یزرع می‌نمود و غولان از هر سو زوزه می‌کشیدند و بیم و وحشت همه جا را فرا گرفته بود.
در هر دوردستی چشمه‌ای جوشید که جویباری گوارا و پاک از آب آن روان گردید.
و در اطراف آن همهٔ دانشها و فضایل به ثمر رسید و درختهای سایه‌افکن و بوته‌های گل برست.
شیخی و دفتری، و دانش پژوهانی، و درس کرامت و بزرگی، و زبانهٔ چراغی که شعلهٔ غیرت از آن برمی‌جهد.

شب زنده‌دارانی که با قلب خود که آشنا به

موجبات بلاست در اندیشهٔ اصلاح زمانه اند
آنان بر قرآن و وطن اسلامی غیرت می ورزیدند
همان غیرتی که خداوند برای جهاد ایشان بکار برد و آنرا حفظ فرمود

٭

گروهی صاحب همت، علوم همت ایشان بدآنجا رسیده است که زمانه را به میل خود درمی نوردند و می‌گردانند.
شمشیر هر چند لبهٔ تیزش برتری داشته باشد اما رسوائی جهالت آنرا کند می‌سازد.
حمق چیزی جز وزش تندبادی نیست و عاقبت چیزی از آن جز سوزش و زاری باقی نمی‌ماند.
بینائیها کور می‌شود و حمق و سفاهت را برمی انگیزاند و شمشیر در دست نابینای کور است.

حکومت حق و کامل عیار، شمشیری است دانا که
با علمی قاطع حکم می‌کند، نه از روی جهل و غرور
پس مرد جنگاور چهارزانو در برابر شیخ نشسته
و در حالیکه اسیر است از او التماس رهائی می‌کند

٭

اینچنین بود. و هنوز هم اینچنین است حال ما، آسیاب به خرد کردن مشغول است و حوادث روزگار بر سر ما می‌چرخد.
لیکن حافظ از ما غایب است. در شب تاریک راه گمکردگان و افسردگان به دنبال ماه تمام می‌گردند
شعر ناتوان شده و کندیش به غایت رسیده یا چون جوجه‌ای نو پر هنوز بالهایش به تمام نرسته است
یا بیهوده کاری است که در لاک لذت خود را پنهان کرده و یا بی بند و

باری و کفرگو است
یا کسی است که از فرط کوچکی **ذات** و شخصیت خود را از دست داده است، اجیری است که به دنبال **طبلها** می‌رقصد و خود را فراموش کرده است

شعر عصای وحدت ما را شکافته و پرده خود را دریده است
مسئولیت را از دست داده و اکنون حالتی خطرناک پیش آمده است
جهان اسلام دستخوش نابودی شده
و از آسمان باران بلا می‌بارد.

(۲)

شیراز! ای سرزمین شکوفه ها ای مهد گُلها، ای که افق تو سرسبز و تازه است
بلبلان سحرگاهی سرمستند و از غزلخوانی بازنمی ایستند، غزلی که آفتاب را به تعجیل در دمیدن تشویق می‌کند
چه چیز بلبل سرگشته را به شور آورده و در رخ گلها چه دیده که چهچه سرداده است؟
نغمه اش افلاک را به طرب آورده و برروی او تا بامدادان ستاره‌ها و ماه‌ها تبسم می‌کنند.

چنین نیست مگر از خاک مشکبوی بزرگان عشق
که در آن خفته اند و نکهت ایشان است که از آن خاک برمی‌دهد؟
این خاک را با استخوانهای خویش مشکبوی کردند
و عشق در آن پرورده شد و عبیر از آن دمید؟

٭

درود ما به تو ای برج اولیا و نور و سرور و باران و این شعر چون دستهٔ گلی

پیشکش تو باد
درود ما به ستارگـان فلک تو باد، آنـانکه رفتند و قبرهاشان را که در آغوش تست عطرآگین نمودند
آنانکه وفای تـرا با وفای نیک خـود پـاسخ دادند. همانا آفریننده‌ٔ میوه‌ها بر شاخه‌ها، ریشه‌ها هستند
وقتی مـیوه از درخـت می‌افـتد هستـه و شیـرهٔ آن روی اصل و ریشهٔ همان درخت می‌افتد

پس پیوسته برای موهبتها پلهائی از گذشته‌ها
برای آینده‌ها در پیشگاه تو کشیده می‌شود
تو میراث جاودانگانی و تو وارث فضل ایشانی
و فضل و فضیلت بسوی تو از تو عبور می‌کند

٭

تـو بـهتریـن واحـه‌ای بـودی که بر شـاخسـار آن در دو مشرق دور و نزدیک مرغانی خوشخوان نغمه‌سرائی کردند
شبـها کروان[1] در تسبیـح خود مسـت است و بامدادان کـبوتر بـا بانگ خود دعا می‌کند
پـاک اسـت بـوی خـوش آن تسبیح و دعـا کـه مـرزهای وصال را بر عروج کنندگان می‌گشاید
و شکـوفه‌های عشق بر شاخه‌هـای آن می‌درخشد و شعر از شکـوفهٔ قلب‌ها میوهٔ نوباوهٔ خود را به بار می‌آورد.

دنیا از تو خوشبو شده و دلهای
جهانیان را به دست آورده‌ای

۱ــ مرغ تسبیح خوان

و در جهان از عشق تو جویبارهای
گوارا روان شده است
دشمنان در برابر هیبت تو شرمسار شدند و بیمناک گشتند
که جبروت زیبائی ترا هیچ قدرتمندی برنمی‌تابد

٥

شمس الدین از مطلع فجر هدایت طلوع کرد با رویی تابان که محبوب جهانیان است
او کتاب خدای را می‌خواند گویا که معانی پیکر یافته و در گوش ها متجسم شده است.
جان از رؤیای حقیقت برخوردار نمی‌شود مگر آنکه شوق و طهارت در نفس برانگیخته گردد
پس چشم های مردم در گوش های ایشان قرار گرفت و شوق از گوشه های چشم ایشان جستن کرد

او حافظ قرآن بود حفظ عاشقانه
پلکهای چشم را برهم می‌گذاشت اما قلب او پیوسته در تلاوت بود
آیات قرآن نبض خونهای او بود، نه قلبش غافل می‌شد
و نه آیات قرآن که نور دلش بودند غروب می‌کردند

٥

وقتی چنگ شعر در دست گیرد کوه های صلابت و صبوری خود را از دست می‌دهند و حلمش به پرواز درمی‌آید
قله های کوه با یکدیگر به نجوی می‌پردازند و می‌گویند: کوه را با عشق و حیرت چه کار؟
آیا عشق بر صخره های قلب ما فرود می‌آید و آیا جگرهای سنگی ما نرم می‌شود؟

آری؛ این چیزی است تازه و بی سابقه، همه اشیاء برای یکدیگر شاهد و کمک کننده اند

بینی مزهٔ دیدنیها را می‌چشد
و مشک در دهان طعم عطر می‌دهد
و دست گوارائی آبها را می‌بیند
و چشم می‌شنود و پرده گوش بینائی می یابد
و صخره ها از شعر حافظ عاشق می‌شوند
آن‌سان که از شوق نزدیک است بسوی او پرواز کنند.

(۳)

ای سلطان شاعران اینکه امروز در اینجا ایستاده به فضل و عنایت تست،
همیشه فضل تو به این فقیر به فراوانی رسیده است
هرگز گمان نمی‌بردم آن زمان که دیار من دور بود و عمر تازه بود و احساس بمعنای واقعی احساس بود
در روز بزرگداشت تو به آرزوهای خود برسم و قلبم را شادمانی و افتخار فرا میگیرد.
در گذر پیری مرا و کندی آهنگ مرا، این از باب قصور است نه از باب تقصیر

اگر من ماه باشم تو آفتاب آسمان منی
یا اگر من ستاره باشم پس حیاء عذرخواه من است
گمان مبر که من از قدر خود تجاوز کرده‌ام
آنچه می‌بینی شوق مرید است که او را برمی انگیزد

٥

پس من گرچه از عهدهٔ حق تو برنمی‌آیم، اما هرکس رأیی دارد، و من به

رأی خود دانا هستم
پیوسته در آرزوی شعر بودم از زبانهای گوناگون آن، در هوشیاری مستی می‌طلبیدم و حیران مانده‌ام
مستی های شعر درخشش برقی است که پنهان می‌شود در ابری که نورها را خفه می‌کند، پس گریزان است
تا اینکه به خم های تو رسیدم آسمان درخشید و میخانهٔ خود را بازشناختم و سرنوشتم معلوم شد

شاعران از انسان آغاز کردند چیزی بالا تر نرفتند
مگر باندازهٔ قد خود، و توانائی مرد کوتاه کوتاه است
اما تو از بلندی آسمان شروع کردی، پس تو از همهٔ
آنان که شعر سرودند سربلندتر بودی و همانندی نداری

*

سخن دوست در نزد دوست محبوب اوست و بهترین نجوی آن است که به دوست اشاره کند
با قرآن نجوی کردی پس عاشق و معشوق در نجوی یکی شدند. تلاوت می‌کردی و می‌شنیدی که حبیب به تو اشارت می‌کند
گوش خود را به او سپردی در حالیکه او را مشاهده می‌کردی و او با تو نجوی و هم سخنی می‌کرد
او از دم خدائی خویش به تو منطقی آموخت، منطقی که به دیگری نیاموخته بود و این در لبهای تو نور است

تو هنر حق را در بیان او یافتی
از این رو ترانهٔ وصال از زبان تو فروغ یافت
هدایت می‌کند باندازهٔ خردها با ظاهری که در
باطن آن دریاهاست و در باطن آن دریاها دریاهاست

شگفت است از کسی که قرآن را نخوانده است، اما دربارهٔ تو حکم می‌کند در حالیکه وجود او از کلام و بیان الهی تهی می‌باشد
یا کسی که فقط از دریای معارف به کف آن بسنده می‌کند معلوم نیست اول و آخر فکر ایشان از کجا شروع شده و تا کجا منتهی می‌گردد
یا مدعی یا حسودی که اگر این منکر باشد آن یکی نکیر است
اینها خودستا و پرحرفند ترا غیبت می‌کنند و بهر عیب ناشایستی متهم میسازند

خار در کویر بهترین محصول است
و شهد در حلق تشنه تلخ می‌نماید
و پیرزنان در عروسیها هر چند بآنان محبت و نعمت بدهند
از خرده گیری و استهزا کوتاهی نمی‌کنند
اگر مسألهٔ ختم رسالت به ثبوت نرسیده بود
گواهی می‌دادم که تو بشیر و پیامبر برای مردمانی

ه

اما قرآن، انتهائی برای نور آن نیست و کلمات خدای تو پایانی ندارد
گفتند: غزل است. لیکن من می‌گویم: نغمه ایست برای محبوب او و عشق بدون تغزل بی حاصل است
گفتند: سکر است. لیکن من می‌گویم: همه آنها مست هوای خویشند در حالیکه سکر ما عین هوشیاریست، و متاع هوسبازان اندک است
گفتند: حافظ تواکل[1] کرده است. گفتم: آیا آنانکه ناخن دستها را خسته کردند گمراه نبودند و چیزی جز حسرت بدست آوردند؟
اگر قرآنی به شعر نازل می‌شد یا پیامبری شاعر بود

□ ۱ــ ترک دنیا و قناعت به فقر و بدبختی. اشاره به برخی از منتقدان حافظ

افکار در تو آرام می‌گرفت
یا اگر شعری زمین با آن تکه تکه می‌شد و مرده با آن
به سخن می‌آمد و کوه‌ها به راه می افتاد...
ای که عاقلان عالم با وجود خردی که دارند در تو حیران مانده‌اند
و جهل کور است چیزی را آشکار نمی‌کند و گمراه کننده است
غزلهای آیه گونهٔ تو آئینهٔ کتاب خداست
آئینه ای آشکار و جلادار و آیات خدا در آن پیداست

(٤)

اما ولایت پس آن خلعت زیبای عاشق به معشوق خویش است و تو بدان سزاواری
این زکاة عشق است که آمده، وعطا می‌شود به فقیری که در فقر پایادار و صبور می‌باشد
آن شب برات ولایت نزد تو آمد با کمال و جلال با فرمان بدست هاتف و سفیر
و از چشمهٔ زندگی جام زندگی به تو دادند و از شاخ نبات ترا شادمانی بخشیدند

پس چشم بصیرت تو در شناخت صفات خدا روشن شد
تا بجائی که به ذات رسید و ماسوی در نظر ناچیز آمد
و همه هستیها شکلهای خود را از دست دادند؛
جامه پوشیدن در نزد محرم به کار نمی‌آید

٭

پس چیزی در وجود تو جز آن دلبر زیبا که از ذات خود رحمت و نور می‌پراکند، باقی نماند

این است عشق آن دلدار زیبا، به ذات خود عاشق است و عشق او برای ذات خویش است و بزرگ و شامل سراسر وجود می‌باشد
آن دلبر زیبا مست زیبائی خویش است، صراحی در دست دارد، جرعه می‌نوشد در قدح می‌ریزد و به گردش درمی‌آورد
جز خود او باده گسار و ندیمی نیست، و شراب او از بسیاری صفا نور می‌پراکند

حسن او بنده‌اش را از ذات خویش می‌آفریند
پس بنده ظهوری از زیبائی این زیباست
در پرده وجود جلوه کرد به گونه‌ای که
جمال و جلال از راست و چپ نگهبان اویند

٭

طره‌های جمال او به آرزو می‌اندازد و چشمان او با جلال خود دور باش می‌دهد، و تیر مژه‌هایش به هدف می‌رسد و رخسار او پناه می‌دهد
خال او دلهای خون شده را می‌رباید، گل سرخ گونه هایش تبسم می‌کند، و عقیق لبهایش غیرت می‌ورزد
عاشق سرگشته که در تاب زلف با ناز و اهتزا او آویزان است تشنهٔ درخشش دندان اوست
مشتاق چشمه ایست که در زنخدان اوست، اما موج نیرومند عطر آن او را باز می‌دارد

منزه است به عزّت خود از اینکه بی پرده رخ نماید
پس خود را در پردهٔ کبریا که حسنش را نمایان کند تجلی می‌کند
نور در هر دو پردهٔ نور یک نور است
آنجا چیزی جز عشق نیست بهرصورت که آشکار شود

٭

ای واصل بالله نه کلاه درویشی نه کشکول و نه دلق و نه تزویر هیچ یک
ترا فریب نداد
ترا سبحه ایست که دانه های آن تپشها قلب تست، و خدمت و سپاس دو
شاهد آن سبحه هستند
در جامعه ای که پر است از تناقض در آن چیزی جز کینه و نفرت نیست
همه در خود فرو رفته و مراقب یکدیگرند کشتی گیری هستند که قوایشان
به پایان رسیده و نفس ایشان بند آمده است

این است ولایت تو که عهده دار شده‌ای
و آن را برای عشق خواسته ای، که عشق بخشاینده است
عشق انانیت را از بین می‌برد و نفوس را زنده می‌کند
و فضیلتها را در دلها برمی انگیزد

*

نغمه هائیست که انسان جان خویشتن را در آن دیده و وجدان او از زند گی
خشنود شده است
گوش خلق جهان بسوی تو تیز شده و هوش و گوش خود را به تو سپرده‌اند
پس تو رگ جان جهانیان را به قلب خود پیوستی و شعور هماهنگ در
جهان بوجود آوردی
ملک عشق و سلطنت جمال در دل آنان به پا داشتی و تو در آن پادشاهی

ترا شناختند و به فضل تو معترف شدند
کرامت سخنوری است که بین خلق راه می‌پیماید
ترا لسان الغیب گفتند و به شعرت فال زدند
تو با آنان راست گفتی، آنان نیز ترا امین استخارهٔ خود دانستند
قلم حقیقت بر زبان مردم ناطق است
و تو به مناقبی که مردم به تو داده اند مشهوری

دولت عشق و جمال را بر پاداشتی بدون اینکه نیاز به خانقاه و طریقت و کتاب و زبور داشته باشی
حتی گوهر غزلها را جمع نمی‌کردی و اگر در سینه ها محفوظ نمی ماند دیوانی از تو باقی نمی ماند
تو آهنگ آزادی پراکندی، شتران بارکش حلقهٔ بینی و مهار خود را رها کردند.
ترا یافتند که حقیقتهای مشرف به مرگ را زنده می‌کنی، همان حقیقتها که در کفن مظاهر و قشریات پیچیده بودند

ترا درمانگر دردها و ترجمان حال خود یافتند
و در جوانمردی تو یار و یاوری برای خود شناختند
این چنین مالک دلها و محبت آنها می‌شود
هر کس چون حافظ که راست گو و پیروزمند باشد

٥

اینکه مقام خود را تجاهل می‌کردی شاهد است بر اینکه زمانه و عظمت آن در چشمان تو ناچیز بود
می‌خواستی پیامی را برسانی و امانتی را ادا کنی، و برای این کار اجرتی چشم نداشتی
مانند آفتاب که زندگی بدو مقام پروردگاری داده و مانند دریا که سبزه و دانه او را خداوندگار خود می‌داند
اگر پروردگاری برای پروردگاری خویش اجرت می طلبید مزدها او را بندهٔ خود می‌ساختند

جمع دیوان به عهدهٔ تو نبود، آنکه ترا ولایت داده
می‌داند که مَهْر دختران را چگونه بالا ببرد
طنین دیگران گوش ما را سنگین کرده است

و آنکه کالای اندک می‌آورد به اندکی خود ناز می‌کند

(۵)

تو در دنیای خاکستر به بنا نپرداختی ولی کشور ولایت از بناهای تو آبادان است
ملک سبز ولایت که در آنجا نور حق می‌درخشد و صدای غیب و قضای الٰهی شنیده می‌شود
آنجا که قلم علم بر خاطره‌ها آنچه هست و آنچه خواهد شد و آنچه شدنیست و خواهد شد می‌نویسد
مقدّرات از پردهٔ غیب آشکار می‌شود و اموری که باید پیدا شود در قلب سلیم ظاهر می‌گردد

این است مقام تو، عالم تقدیس، آنجائی که
کلّ، در کل جمیع حاضر است
پس برای تو بدرخشید میخانه‌ای خوشبوی
سرسبوها گشوده می‌شود و شرابها از غیب می‌رسد

٭

میخانه‌ای پر ترانه و باوقار، با ذوق شیراز و بوی گل شیراز از آن می دمد که جانهای عاشقان را اسیر خود ساخته است
پرده‌هائی را فرو افکند که آسترش را بر اهل جنون انداخته است و رویه‌اش برای اهل خرد
عقل با عصا در راه آن گام می زند او به دروازه نمی رسد و ناتوان فرو مانده است
این است میخانهٔ رندان صاحب همتی که در ماورای زمان آشیانه دارند
در کوچهٔ معشوق صف صف قربانگاه ساختند

و جانهای عاشق را برآنها نذر کردند
آنان که شوق بی اندازه دارند
و جز وصال حق آرزویی ندارند، هرچند هدفی دشوار است

°

بوی خوش انفاس آسمانی از سبوهای آن بردمید و از کهنگی شراب پرده برداشت
باده ازل در آن خمخانه ذخیره است و در آن تا ابدالأبد فراوانی است
به هر کجای این شیشه بنگری از چهرهٔ محبوب در آن مصباحی در چشمان تو روشن می‌شود
با این چراغ مجموعهٔ اسماء به بهجت در می‌آیند و صفات الهی سطر سطر در آن تلاوت و ترتیل می‌شوند
نوریست بر نور بدون آتش لکن
رحمت و هدایت و شادی است
اگر فرتوتی عطر آن را ببوید
گل زندگی بر او می‌شکفد
ستارهٔ پروین برای مبارک‌بادش گردن‌بند خود را نثار کرده
زینت یافت از نظم بدیع آنچه نثار شده بود

°

ندیمانش سرو بلند و نرگس چشم و طرهٔ شب رنگ و رخسارهٔ ماه‌وش اند
یا باریک میانی که موران حسن، نقشِ عذارش را ترسیم کرده‌اند و چهرهٔ خندان و رویی زیبا دارد
یا زیبارویی که طلوع او مانند بامداد است و حوران شیفتهٔ مناجات محبت اویند
یا هر گشاده پیشانی متناسب اندام که موهای او بر پیشانیش تارهای ناز

می افکند
یا هر دلبری که با لبان خود شکر می‌شکنند و قند او در طوطی سحر می‌آفریند
یا ناز پروردی که شیفتهٔ حسن خویش است و بر تختی از سنجاب شاهی می‌آرامد
یا پیرهن چاکی با چشمانی مخمور و عربده جو و غزلخوان و مغرور به حسن خویش
صراحی در دستی و جامی در دستی دیگر همچون او قهقهه می‌زند و هیجان دارد

اینهاست جلوه‌های عشق که بین آنها رشته‌های نور است
و میان آن نجواهای عشق و گردنها در حال رقص است
اگر عیسی ترانه‌های آن را بشنود
برقص برمی‌خیزد و از فرط شادی باهتزاز در می‌آید

٭

چه بسا پروانه که بشوق رنگ زبانهٔ آتش بسوی لب می‌شتابد تا به عهد خود وفا کند
یا عاشق دلباخته‌ای که در هر شکن زلف معشوق جایگاهی و در هر پیچ یاری دارد
یا دلاوری که هدف تیرهای چشمی قرار گرفته که در بند آن گرفتار شده است
یا اسیری زنجیری که بر گردن اوست محکمتر می‌کند و گیسوهای تابیدهٔ معشوق او را وادار می‌کند که بند خود را تنگ‌تر می‌سازد
یا قربانی که دست دراز کرده است بدامن قاتل خود تا آلوده نشود آن زمان که خونش در خاک به فراوانی روان شده است

یا فانی ای که دست خود را دراز کرده بامید دوست و لاغری و ضعف در وجودش به غایت رسیده است
یا مهجوری که بر باد صبا قصهٔ شوق خود را می‌نویسد با قلم زاری و اشکهای رنگارنگ
یا مجذوبی که در بادصبا بویی را جستجو می‌کند و او در بحرانهای درد ناله و زاری می‌دهد
یا غریبی که دیاری ندارد و او را جز بر آستانه‌های محبوب قراری نیست.

اینهاست احوال عشق در مقامات عاشقان
و جز محبوب عاشقان را دستگیر و یاری نیست
عشاق همه با این احوال در اوج سعادتند وخمارآلوده با جامی می سازد
که او را از خود برباید و بسوی محبوب به پرواز درآورد
پس وقتی دوست در نظرشان پیدا شود فانی شوند
و جانها همه کشش و جهش بسوی او دارند
و فقر تاج بی نیازی خود بر سر ایشان می‌نهد
و دل از غیر دوست خالیست

٭

در این میخانه جام جلوه گاه است و چهرهٔ محبوب آن را آراسته و روی محبوب در آن تجلی می‌کند و بساط عشق غیرتمند است
وقتی عاشقی از گلیم خود پا فراتر نهد و صبر او خیانت ورزد و غرور از وجودش برخیزد
عقرب زلف محبوب او را می‌گزد و غیرت می ورزد و او را از خود بی خود می‌کند
در آن میخانه جانهای عاشقان بر لب جامها روان است و شوق چون آتش و قلب ها چون دانه های سپند بر آن آتش

عاشقان سرگشته که همه حیرانند و همه آنچنان مستند
که هرگز به هوش نمی‌آیند
نه محبوب شریکی را در حب دوست دارد
و نه فکر وجود شریک در دل حبیب خطور می‌کند

ه

این میخانه میخانهٔ توست ای امیر دولت عشق که در میخانه های بزرگ وجود نظیری ندارد
به صفای شراب آن و به ذوق و کمال آن گذشت زمانها گواهی دادند
آنرا برای عاشقان بنا کردید و هر سالک و فقیر بدان پناه می‌برد
مادر یتیمانی که از خاک بریده‌اند، نه به جامهٔ زیرین راغبند و نه به جامهٔ زبرین نیاز دارند
فرزندان خدای تو که خود را به نام او منسوب می‌دارند و هیچ نسبتی بین آنان با آدم ابوالبشر نیست

کاروانها هنگام عروج خود بر آن گذشتند
با شراب تو مست شدند و راه آنان روشن شد
پس سنگینیها را به راحتی بَدَل نمودند
و در هوای عشق سبکبار شدند
در افق حقیقت به پرواز درآمدند و خود را
به ساحلهای معنی رساندند، و راز نهانی برایشان هویدا شد

(٦)

ای ساقی شادیها درهای میخانه و سرخمها را بگشا و بفرما تا جامها را به گردش آورند
چون عشق میخانهٔ ما را شرف داده و عاشقان باده‌نوش آمادهٔ شادخواری‌اند

دلدادگان و بزرگان شوقهای خویش را از هر جانب بسوی تو به پرواز درآوردند
همگی برای حافظ همه نثارها و شادباشهای خویش را آوردند پس امروز روزیست که موجب افتخار زمان است
تجلّی کن، روی بنما، به آنان خوش آمدی بگوی و باید که مهماندار حق مهمانان بزرگوار خویش را ادا کند
اگر چنین باشد من خاک درِ میخانه را وقتی تو نور می افشانی با مژگان خود خواهم روفت
پس جامها باید به جامها زده شود، برای افتخار و عظمت تو و زمانه‌ها بدان مست گردند

آیا از قونیه خبر یا سفیری رسیده است؟
یا از دمشق بشارت و بشیری آمده است؟
یا برجیان کبوتران، کبوتری نامه‌بر از
مسجدالأقصی بسوی تو پرواز داده است؟

٭



هو

حافظ

من وجهة نظر شاعر

حاشای أن أدّعی المعرفة التّامّة بحافظ و شعره. وانّما هذا رأیی الذی کلّما ازددت علما بالموضوع، ازدادت ثقتی بصحّته، وحسبی أن أبدی رأیی، لعلّ رشدا یکون من نصیبی، ففوق کلّ ذی علم علیم.



١

سعيت شائقا لنقل شعر خواجه شمس الدّين محمّد المعروف بحافظ الشّيرازى، عندما قدمت الى ايران منذ ثلاثين عاما. وكنت قد تركت مصر حزينا وفى نفسى حسرة على الأدب العربى وما انتابه من فقدان لذاتيّته باسم التجدّد، حتى اغترب فى وطنه وتهافت أمام زحف الآداب الغربيّة. فوجدت فى شعر حافظ ما أغرانى بترجمته، وجدت صلة رحم أدبيّة فهوأدب اسلامى و وجدت عشقا حقيقيا وطهارة روحيّة كما وجدت أيضا حرّيّة وثورة ونضالا من أجل الأصالة والكرامة الانسانيّة، وأوّلا وأخيرا وجدت فنّا راقيا فى أعلى مستويات الكمال. ولكنّ الأيّام لاتسمح بما نريد الاّ عندما تريد. فخمدت جذوة الشّوق تحت سافيات الأحداث ومع تراخى الأيّام غاب حافظ عنّى الاّ من ذكريات أوقات سعيدة قضيتها مع حبيب قديم. حتى وقت قريب كأنّه الأمس، واذ بحافظ هو الّذى يأتى هذه المرّة وينتشلنى من تيّار الحوادث دون توقّع، حيث أشار الىّ بعض الأحباب اشارة تكليف «أنت الذى يستطيع أن يترجم شعر حافظ الى العربية ولامناص» وذلك بمناسبة احتفال اليونسكو بذكرى حافظ فى هذا العام. فتنفّس الشّوق القديم

عن راحة فى قلبى، ولبّيت، وما داموا قد رأونى لذلك أهلا، فقد صرت له أهلا.

على أننى، وان كنت سعيدا بهذا العمل شاعرا بالتوفيق فيه واثقا من أنّ كلّ مايقال عن استحالة تحقيقه، ليس الآ حوافز قويّة تدفعنى لتذليل الصّعاب والتغلّب على العقبات والاشكالات الكائنة بالفعل، فالأمر ليس من السّهولة حتى يستخف به أو هو من الصّعوبة حتى يستحيل، وانّما سهولته وصعوبته راجعة الى ذات المترجم وامكانيّاته وملكاته ومدى فهمه لحافظ ذاتيا وموضوعيا والظروف التّاريخية والتّحولات والحوادث التى اكتنفت حياة هذا الشاعر العظيم والمجتمع الذى عاش فيه. ولعلّ هذا الفهم وتلك الامكانيات هى بالذّات ما كان ينقصى قبل الثّلاثين عاما، فاستمهلنى خواجه شمس الدين حتى يبلغ الهدى محلّه.

و مع هذا، فاننى أشعر بالضّآلة عند الحديث عن حافظ والخلوّ ممّا أقدّمه فيتناسب مع مقام هذا الانسان الكامل طبيب روح عصره، بلسم جراح مجتمعه، سراج السّماء بين ظلمات العهود، مؤنس الانسان فى أحلك الأزمات بأشهى ما يحبّ من النغمات، والحائز الظّافر لايران بقمّة من قمم الخلود سجّل عليها اسمه الشيرازى. نعم، لست فارس هذا الميدان، خاصّة وأنّ أكابر الاساتذة وأهل الفضل الايرانيين دارسين ومحقّقين، قد استفرغوا الجهد فى هذا الصّدد، ولم يتركوا لمثلى ما يتقدّم به. اللّهمّ، الآ اذا قلنا، انّ شجرة الورد، نفس الشجرة تعطى بالضّرورة وردا جديدا فى كل ربيع. وهنا أتبيّن طريقى الى الحديث. فهناك عنصران أساسيّان، أولهما، تمتّع شعر حافظ بصفة الخلود، والآخر تطوّر الفكر وتفتح الثّقافة البشريّة. فهذان العنصران يتفاعلان دائما على مدى الزّمان ويحرّكان اللّجّ فى عباب حافظ بالموج، وهنا تطرح الأمواج على الشّطئان أصدافا طازجة جديدة، فى انتظارها أمثالنا أصحاب الأنفاس النّقيّة المحبّون للبحار العاشقون لنزهة الأرواح فى أجوائها

الصّافية.

و عليه، ما أجمل أن نبدأ برأى الملايين النّاطقين بالفارسية، أو بتعبير آخر، نستطلع رأى القاعدة العظيمة التى يعيش فيها شعر حافظ وتتوارثه جيلا عن جيل، فألسنة الخلق أقلام الحق. نراهم يتفاءلون ويستخيرون بشيئين، بالقرآن، وبديوان حافظ. يذهب المرء الى العالم ليستخير له بالقرآن، أمّا هو فيستخير لنفسه بنفسه بديوان حافظ ويتفاءل بدون معونة. فلماذا؟ ولماذا لايتفاءل أو يستخير بديوان غيره؟ وهل اذا تفاءل أو استخار بديوان غيره يصدقه الفأل وتستجيب له الاستخارة صدقه واستجابتها المتواترين اللذين عهدهما الخلق منذ اكتشفوا هذه الخاصّيّة فى ديوان حافظ؟ الجواب، كلاّ. على حين أثبتت التجربة القرون المتوالية صدق فأل ديوان حافظ للجميع حتى أصبح الأمر حقيقة مسلّمة تماما بتمام تسليمهم باستخارة القرآن.

لسنا فى حاجة الى دليل على أنّ حافظ كان من خيرة أهل القرآن الحفظة الواعين الواقفين على اسراره ومكنوناتة العارفين باشاراته ورموزه، بله ظاهره وبلاغته وجوانب اعجازه الفنّى والمعنوى. كما لسنا فى حاجة الى دليل على نبوغ حافظ وقدرته الفنّيّة ومواهبه السّنيّة. ولا نكون قد جاوزنا الحقيقة اذا قلنا انّ الوحى السّماوى فى أجلى تفتّحه الاشراق، قد اجتمع بالموهبة الفنّيّة والعبقريّة الخلاّقة فى قلب طاهر موحّد لطبع عصامىّ منيع وروح عاشق للجمال المطلق، فغذّى كلّ منهما الآخر. كشفت له الشّاعرية عن جمال القرآن وآفاقه اللاّمتناهية ومجاليه النّورانيّة وثرواته الفنّيّة وكنوزه الفكرية، ثمّ عاد القرآن فتقمّص الشّاعريّة فى صورة هذه السّور القصار التى نطلق عليها اسم «الغزليّات» اصطلاحا. وهذا هو كلّ حافظ الشيرازى فى خطّ مختصر. وهذا هوما يصرّح به شخصيا فى مواقف عديدة.

صبح خيزى و سلامت طلبى چون حافظ
هرچه كردم همه از دولت قرآن كردم

ويغلب على ظنّى أنّ حافظ لم يكن ليدرى، أو على الأصح لم يكن ليقصد أن يكون شاعرا ولا اختار هذا المسلك لنفسه. كثيرون أولئك الشّعراء الحفّاظ للقرآن، ولكنّ صفة الحافظ لديهم تختفى تحت صفة الشّاعر. أمّا حافظنا فحافظ بلغ من الولع بالقرآن حتى لايرى له عديلا أو مثيلا، ولا يملأ مكان القرآن فى نفسه أى نوع من فنون القول فهو لايشرك بالقرآن شيئا، وقد تفانى فى حبّه ودراساته على اختلاف انواعها حتى جوّده بالأربع عشرة قراءة. هذا، الاّ أنّ القرآن بافاضاته والدراسات القرآنيّة ببركاتها هى التى بلغت بحافظ من الكمال الوجودىّ الصّورىّ والمعنوىّ حدّ الاشباع فنطق، ولقّنته هذه اللّغة الخاصّة وهذا الطراز من فنّ القول. فشعره عبارة عن فيضانات مشاعره الروحيّة بالحالات و ردود فعل الواردات على قلبه. انّه انعكاس لحقائق شهوديّة. فالشّعر هو الذى اختار حافظ وسعى اليه. ولولا أنّ حافظا قد أدرك الصّلة المتينة بين شعره والقرآن، لما استمرّ فى هذا المسلك، ولما نزل بنفسه الى مستوى الشّاعر وهو الذى يعرف تماما رأى القرآن فى الشّعر والشّعراء، والأدنى ليس غاية للأعلى. وجمال الجميل فى ان يجهل جماله.

فالقرآن بالنسبة لحافظ، أستاذه ومثاله الأعلى ومعياره الفكرى وثروته العلميّة وآفاقه المعنويّة ومراح نفسه وأغنية الأثيرة. و من ذاق هذا المذاق تفتّح القرآن فى قلبه وجرى على لسانه حتى فى الحديث العادى، بلْهَ الشّعر. فنشاهد أنّ حافظا يقف من الآيات القرآنية على درجات من الاستقبال:

فامّا أن يعبّر عن مضمون الآية بلغته الشعرية، مثل:

هرچه خواهى بكن اى دوست، مكن يار دگر
كانگهى پس، نشود با تو مرا كاربسر

مقابل قوله تعالى «انّ الله لايغفر أن يشرك به ويغفر مادون ذلك».

چنين كه از همه سو دام راه مى بينم
به از حمايت زلفش مرا پناهى نيست

مقابل قوله تعالى «فبعزّتك لأغوينّهم أجمعين الاّ عبادك منهم المخلصين» وقوله تعالى «فامّا ينزغنّك من الشّيطان نزغ فاستعذ بالله».

و امّا أن يترجم الآية حرفيا بألفاظها بحيث لاينصرف الذّهن أوينصبّ الاّ على نفس الآية.

تا «نفخت فيه من روحى» شد يقين
بر من اين معنى كه ما از آن او، و او از آن ماست

المصراع الأوّل ظاهر الأشارة الى عدة آيات،والمصراع الثّانى مقابل «انّا لله وانّا اليه راجعون».

آسمان بار امانت نتوانست كشيد
قرعۀ فال به نام من ديوانه زدند

يشير الى آية الأمانة مباشرة، والى آية الصّدّيقين ضمنا «ومنهم ظالم لنفسه»،

و امّا أن يذكر نصّ الآية بلغتها العربيّة حسب مقتضى الوضع العروضى، مثل:

شب وصل است وطى شد نامۀ هجر
«سلام هى حتى مطلع الفجر»

ثمّ انّ هذا الوضع من الشّاعرية لايلبث أن يتطوّر مع تقادم التجربة حتى يصبح حالا دائمة وصفة لازمة وملكة حاضرة. وهنا تختفى العبارات والاشارات الظّاهرة للآيات، وتلبس المضامين القرآنية وغيرها من المضامين الاسلامية ممّا يزخر به الحديث والرّواية والسّير والعرفان وما الى ذلك، أثوابا شاعريّة محضة تكمن المعانى فى باطنها خلف الصّور الشّاعريّة، مثل:

سايهٔ معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد؟
ما به او محتاج بوديم، و او بما مشتاق بود

بمعنى قول الشاعر:

فلولاه ولولانا لما كان الذى كانا
حاجة العرش ربّه، هى ذاتا حاجة الرّب عرشه يا مريد

فالألوهيّة مشتاقة الى مألوه بقدر احتياج المألوه الى الألوهيّة. واللّطف هنا فى قوله «سايه» بما يتضمّن من الاشارة الى التّنزيه والغنى الذّاتى، و فى قوله بالفرق بين «محتاج بوديم» للخلق و «مشتاق بود» للحق، بما يشير الى الطّلب الأسمائى الى جانب الاشارة الى حديث الكنز المخفى.

و مثل:

حاصل كارگه كون ومكان اين همه، نيست
باده پيش آر، كه اسباب جهان اين همه نيست

انّه يفسّر و يبيّن أسرار قوله تعالى «كل من عليها فان ولايبقى الا وجه ربّك ذوالجلال والاكرام» فالاشارة فى الكون والمكان تفيد الارادة والتّعيّن، تفيد الأوّل والآخر والظّاهر والباطن. الظّاهر هوالمتمكّن فى المكان، والباطن هو ما صدر عنه الكون والمكان. والكون والمكان ليسا غاية فى حدّ ذاتيهما،

سبحان من يرث الأرض و من عليها، و انّما هناك سرّ آخر و غاية أخرى وراء هذا المصنع و ما يصنع، سرّاقتضى الكون والمكان. هذا السّر هو ما يشير اليه خواجه حافظ بقوله «باده پيش آر» (= عشق پيش آر..= فنا پيش آر) حيث بطلان العقل و بطلان الأنا و يتحقّق الفناء عن النّفس فناء كلّيا، وثمّ لايبق الاّ وجه الله، الاّ الوجود المطلق و نفسه السّارى المبتهج بذاته فى ذاته لذاته، المتجدد بذاته من ذاته لذاته. فوجودك ذنب لا يقاس به ذنب. ولا تملك الاّ الاذعان والتّسليم. فحاصل ما بين الكاف والنّون، هو اثبات الكمال المطلق للقدرة الآلهية بأن تعمل متّزهة حتى عن شرط الاطلاق، و حاشى تتعطّل. فما كان كل هذا الزّائل غرضا، والاّ لما زال. و أحسّ أنّه عندما فكّر حافظ فى هذا المعنى كان يتمّثل هذه الآية فى نفسه و أنّها كانت تجرى عداتها عليه.

نخرج من هذا الاستشهاد بأنّ الشّاعر فى حافظ قد كيّف تكيفا اسلاميا على أساس من القرآن و علومه. فهو يصدر بالشّعر عن مفاهيم و معان قرآنية و سبك قرآنى فى صور خياليّة فارسيّة و لغة قوميّة فارسيّة. و هذا المذهب لا يقتصر على موضوع أو غرض من مواضيع الشعر وأغراضه، و انما هو مذهب عامّ لدى حافظ يتّسع اتّساع القرآن لشمول جميع جوانب الحياة و ما تطرحه على الشاعر من مواضيع. فهو ليس قاصرا على العرفان دون المدح أو الوصف أوأى غرض شعرىّ آخر. فلابد من وجود النّفَس القرآنى والبركة القرآنيّة فى كل ما يصدر عن خواجه حافظ، سواء أكان هذا النّفَس ظاهر الأثر أم مقنّعه.

و لمزيد من البيان نقول:

من المتعارف عليه بين الدارسين أنّ الأدوار والمراحل التى يمرّ خلالها العمل الأدبى فى نفس الأديب أوالشّاعر، تبدأ بمثير أو محرّك خارجىّ مصدره

الحياة والمجتمع واحتكاك الشاعر بهما وانفعاله بأحوالهما حيث لا انفصال مطلقا بين الشاعر و مجتمعه، بل انّ الشّاعر زناد وسط المجتمع تقدحه أيدى الأحداث والمثيرات الاجتماعية، فتتولّد عن ذلك فى نفسه شرارة تشعل عاطفته، فتتوهّج كاللّهب المضطرم بين مسارب الهواء لايمكن كبحها أو تحديدها أو اعطاؤها شكلا معيّنا، و من ثم لا يمكن التّعبير عنها، اللّهمّ الاّ اذا تدخّل الفكر و تحكّم فى العاطفة، و صفا اللهيب و بانت الجمرات و تفكّكت العاطفة الى ما تحمل من معان. و هنا أيضا لا يمكن التعبير عنها تعبيرا شاعريا، اللّهمّ الاّ اذا أضفى عليها الخيال لباس الصّور فتتشخّص و تبرز أشكالها، فيمكن وصفها. و هنا يولد الشعر و يأخذ شكله فى كلمات منغّمة غير ملفوظة، لا تلبث أن تجرى على لسان الشاعر نغما يقدم عاطفة و فكرا.

و خواجه حافظ، كان هذا الزّناد شديد الرهافة والحساسية والغيرة، فى مجتمع أليم المعاناة جمّ المثيرات. ثمّ انّه شاعر اسلامى العواطف قرآنى المعانى والمفاهيم، والمنوال الذى ينسج عليه الشعر منوال اسلامى لحمته القرآن و سداه الثّقافة الاسلامية. فنراه اذا ما وصل بالمعانى الى دائرة الخيال، انفصل عن الصّور القرآنية وألبس المعانى صورا وألبسة قوميّة ايرانية، فظهرت المعانى القرآنية فى صور السّنن التقليدية الفارسية. ثمّ يجيء دور الألفاظ والعبارات، فيصطنع اللغة الفارسية باصطلاحاتها و تراكيبها المتعارف عليها، مستفيدا من مواضعاتها و رصيدها الدّلالى الأثير لدى أهلها. و بذلك قدم القرآن للايرانيين فارسى الصورة والعبارة. فاستطاع الجميع أن يفهموا القرآن فى شعر حافظ و يتخذوا هذا الشعر قرآنا يتفاءلون به و يستخيرون، و لما وجدوا فيه من بركة اخلاص حافظ و صفاء نفسه و طهارة روحه، على حين ان القرآن لا تتاح قراءته أو فهمه للأغلبية الساحقة لبعد لغته و صوره عنهم.

و من ثمّ كان اصطناعه لرموز من اصطلاحات الخمر و مستلزماتها والشعق و لغته و الاصطلاحات الزراد شتية

از دیر مغان آمد یارم قدحی دردست
مست از می ومی خواران از نرگس مستش مست

والسنن الشاهنشاهية والاشارات الى الوقائع التاريخية والاساطير القومية:

شاه ترکان سخن مدعیان می شنود
شرمی از مظلمهٔ خون سیاوشش باد

وما الى ذلك من الأمثلة المضروبة بين القوم واللطائف المتوارثة. وباختصار استخدم ذخيرة التراث القومي في مجال الخيال والعبارة لتقديم العواطف الاسلامية والمفاهيم القرآنية في صور قومية يدرك العامي منها قسطه على قدر امكانه، وينتهي بها الخاصّ الى المعارج العلوية والمعاني الباطنية، فما كلّ هذه الصور والكلمات الا رموز لرصيدها التاريخي وتجربتها الانسانية المتمادية طول القرون في نفس الايرانيين. فالكلمة بالنسبة للقارئ مفتاح لعالم من المعاني مدّخر في نفوس من عاشوا هذه الكلمات وتعرفوا على آفاقها التعبيرية. ولولا هذا الرصيد في نفوس الملايين، ولولا توفيق حافظ في اسباغ هذه الصور على المعاني القرآنية لظلّ شعره غريبا عليهم غرابة القرآن، ولما استخاروه كما لا يستخيرون غيره. ولكن حافظا قدفاق الشعراء بهذه الخصيصة.

ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ
به قرآنی که اندر سینه داری

٢

الجمال من صفات الذّات، فللّه الجمال المطلق. والجمال كالعشق لايعلّل ولايفسّر. ولكن كما رضى الله من عباده بالقليل من الشّكر لعلمه بعجزهم عن كمال مقام الشّكر، رضى الجمال منّا بالقليل فى مقام دراسته ومحاولة التّعرف عليه نظرا لعجزنا عن فكّ طلاسمه السّحريّة واستشراف آفاقه اللاّمتناهية و وقوفنا أمامه مشدوهين بروعته الآخذه المفحمة.

فجمال الشّعر لايمكن أن يتناول بالحديث منطقيا، اذ لاعلاقة له بالحديث العامّ، بل هو بالضّبط ذلك الشّىء الذى لا يوصف ولا ينطق به ممّا يتضمّنه الأثر، والذى لايمكن التّعبير عنه بكلام آخر أو بطريقة أخرى. فالنّثر كلام مكتوب له هدف يمكن التّعبير عنه بكلام مثله، أمّا الشّعر فليس كذلك. ولهذا السّبب كان من المستحيل ترجمته. والذى يحدث، هو نقل الأفكار الموجودة فى الأثر والأحداث التى يحكيها والعواطف التى يصوّرها، وبالاختصار مادّته الفكرية والنّثريّة، نقلها من لغة الى أخرى، أمّا مادّته الشّعرية فلا يمكن نقلها. فاذا نجح مترجم فى ذلك فليس مترجما، وانّما هو مبدع و شاعر يكون قد أبدع شعرا جميلا، لن يكون عبارة عن صدى للأصل،

بل على الأرجح معادلا له.

سبق لأستاذى المرحوم الدكتور ابراهيم الشّواربى أن نظم ونثر شعر حافظ بالعربية فى كتابه المعروف باسم «أغانى شيراز» و كان عملا مشكورا و خطوة ايجابية فى سبيل تقديم حافظ و شعره للعالم العربى. الا أنّ المحاولة كانت أقرب الى الفائدة التّعليمية و دوائر الدراسة منها الى الفائدة العامة، فلا النّظم وفّى ولا النثر أطرب. فانحصر فى الدوائر الجامعية المعنية بدراسة اللغات والآداب الشرقية، وما كان أضيقها اذّاك. فلم يجد شعر حافظ طريقه الى العموم، خاصّة وأنّ المادّة النّثرية ليست هى التى تصنع الشّعر، بل الذى يصنعه هو الكلمات، واذا لم يكن من طبيعة الكلمات أن تغنّى، فلن يكون هناك شعر. والمادة النّثرية لدى حافظ خاصّة تولد فى مهد الغنائية بحيث لا يمكن الفصل بينهما. وموسيقى الشعر تكمن فى رقّة أبياته وقوّتها بعد تخلّصها من الشّوائب النثرية، أو بعبارة أخرى تخليصها ممّا يمكن أن يعبّر عنه النّثر، اذ أنّ الشعر هو ما يفوق امكان التّعبير النّثرى. ومواصلة لجهود أستاذى أحاول نقل شعر حافظ الى العربية شعرا، وما هى الآ محاولة، عساى أوفّق الى الحفاظ على روح الشّاعريّة بما يرفع الغرابة بينه وبين القارىء العربى، ولو على حدّ التعبير بايجاد صدى للأصل، أو لا أقلّ من منحه نفسا شاعريا و نبضاً نَغَمياً.

واجهتنى فى هذا السبيل عقبات منها، الفرق بين العربية الاشتقاقية والفارسية الانضمامية من جانب، والعربية بحركاتها والفارسية بسكناتها من آخر، وأثر هذين الفرقين من وجهة النظر الموسيقية. ومنها بناء العروض الفارسى على ثمانية تفاعيل للبيت على حين أنّ البيت العربى يبنى على ست، فالبيت الفارسى بيت عربى و ثلث، وما الى ذلك من فروق. الآ أنّ العقبة الأصعب هى ما يتعلّق بالخيال الابداعى. كيف يتأتّى للمترجم أن تتوفر له الظروف التى ينفعل فيها انفعال الشاعر؟ وكيف يتوفّر له هذا الخيال

الخلاّق المبدع الذى لا يتحقّق الا اذا تحقّقت للشاعر صورته التشبّهية، حيث يرتبط بالقوة العليا. انّ هناك اشتراكا حقيقيا منتميا الى اللاّنهائى فى النّشاط الخلق الابداعى بين الشّاعر والله. والترجمة ليست رصّ كلمات ميّتة فاقدة الاتصال بذلك الخيال. فكيف للمترجم المتبع أن يكون حرّا حريّة الشاعر المبدع الذى خال واختال واستلهم خياله وتجلّت له هذه الحقائق الأدبية فى صورها؟ على أنّنى وان كنت بهذا أعتذر مقدّما عن أى قصور من جانبى. الاّ أنّنى أيّا ما كان، قد أمّتنى لذّة وشاقنى أن أقتحم هذه التّجربة، فلعلّ وعسى، وما لا يدرك كلّه لايترك كلّه.

وأعود لأقول، جرت العادة لدى الدارسين والنّقاد فى دراسة الجمال الفنى فى أثر من الآثار، أن يقسموا الدراسة الى ثلاثة مجالات هى مجال المادّة، ومجال الشّكل، ومجال التّعبير. فأمّا المادّة، فهى الرخام والجصّ والبرنز وما شاكل للمجسّمات، والألوان والخطوط والنّور والظلّ بالنسبة للرسوم، والأصوات والايقاعات والفواصل وما الى ذلك بالنسبة للموسيقى.... الخ، ومادّة الشعر هى الألفاظ.

ولعلّنا الآن فى شوق الى حافظ. الا أنّنى قبل ذلك أحبّذ ألاّ أفرض نفسى على القارىء، بل اننى اذ أتّخذ احدى الغزليّات موضوعا للبحث، حسبى أن يشاركنى رحلتى فى هذا النّص دون أن أفرض رأيى عليه. وحسبنا أن نتبيّن مدى توفيق شاعرنا فى مجال المادّة أولا، ومدى حساسيته بالقيم اللفظية ورشاقته فى استخدام الكلمات ومايهبها من روحه من حياة تبعثها خلقا جديدا ووجودا رحيبا خلف حياتها المعجميّة ووجودها الدّلالى المتعارف، ومدى استفادته من الحروف وأصواتها بين الحركات والسّكنات والمقاطع وفواصلها استفادة سحرية فى التوزيع الموسيقى، وما يترتّب على ذلك كلّه من قيم جماليّة:

می‌دمد صبح و کله بست سحاب
الصبوح الصبوح یا اصحاب

المعنى الحرفى للبيت هو:

يتنفّس الصبح وقدنصب السّحاب الكلّة
فالصبوح الصّبوح يا أصحاب

«مى‌دمد» كلمتان «مى» أداة المضارعة والحاليّة والاستمرار، والكسرة الممدودة بالياء حركة داخليّة، حركة شهيق. «دمد» فتحتان متعاقبتان فى إلقاء سريع، حركة خارجيّة، حركة زفير. والميم، مجانسة بين الحركتين بجامع الهوائيّة. كان فى الامكان أن يبنى البيت على كلمة أخرى، ولكن لأنّ الشاعر يريد تصوير حركة الصّحو واليقظة، فقد رسم الفعل بالأصوات، فالتّنفّس هو الشّهيق والزّفير. وحتى يتأسّى بالقرآن فى قوله تعالى «والليل اذا عسعس والصّبح اذا تنفّس» والحركة نفسها ماثلة فى «تنفس» فالسين حرف تنفيس و توسيع الى راحة الزفير. وما تقوم به الميم من ربط فى «مى‌دمد» تقوم به الفاء المشددة من ربط الشهيق بالزفير. فهناك ارتباط موضوعى بين هذه الآية والغزليّة موضوع البحث. وذلك بجامع نزول الوحى على الرسول، ونزول النّدى على الأقحوان فى البيت التّالى. ودقّة الفكرة هى التى تصنع دقّة الكلمة، فالكلمات صور سماعيّة. وكما أن الطّبع الشاعرى لدى حافظ هو الذى يتصرّف ويقرّر ويختار، فانّه الطبع الشاعرى لدىّ أيضا هو الذى يتلقّى ويحسّ ويحكم، لا علم الاصوات والحروف لدى ابن جنّى أو سيبويه، ولا النّوتة الموسيقية ومفتاح صول.

فهكذا أرى أنّ البيت قد بنى بجوانبه العاطفية والعقلية والحسّية على كلمة «صبح» فوحدات البناء والغناء فيه هى الصّاد، والباء، والحاء. فمثّلت

الصّاد ٦ وحدات، ثلاثا ساكنات مقابل ثلاث متحرّكات. ومثّلت الباء ٦ وحدات، أربعا ساكنات وثنتين متحركتين. ومثّلت الحاء وحدة متحركة بالضّمّ، وأربعا متحركات بالفتح متتاليات. فنلاحظ شيوع كلمة الصّبح فى البيت بمادّتها شيوع الاشراق فى الكون. فهذا البيت صبح طالع.

ونشاهد فى المصراع الأوّل الدّال «جواب» «قراره» التّاء. والصّاد «جواب» «قراره» السّين. وأنّ الاظهار بالغ الجمال فى التدرج بين الكاف المهموسة واللاّم المجهورة المشدّدة، وفى تشديد الصّادين، فالنّغم متصاعد منذ البداية بالحروف الشّفهية الى الحروف الحلقية اواللهوية العليا فى المصراع الثّانى. انّ ما يمكن أن يقال، هو أنّ الحروف متآلفة فى رقصة موقّعة على نغم البحر الخفيف، وهو بحر غنائى بطبيعته (فاعلاتن مفاعلن فعلات) فزادته غنائية، وكأنّنا نكاد نصفّق على اليد التزاما بالايقاع «الصّبوح الصّبوح».

أما من ناحية الصورة، ففى «مى دمد» اطلاق، يقابله تقييد فى «كلّه بست». أطلق المقيّد وهو حالة النوم، وقيّد المطلق وهو السّحاب. فهناك نور، وهناك تقييد للنّور، فالكلّة تقلّل من شدة النّور، وكأنّه نور الجنّة، فقد قيل انّ النّور فى الجنّة مثله فى وقت الغروب أو بُعَيْد الفجر. وأمّا قوله «كلّه بست» فعلاوة على تحديد الاطارفانّ الكلّة ببياضها كماهى العادة ومايتبادرالى الذّهن، تعتبر «لمسة النّعمة» فى هذا المشهد، أو ما يطلق عليه الرّسّامون Coup de grace . فقد أشرقت فى البيت بالكثيرمن البهجة، هذه البهجة التى انتقلت مع الشاعر الى اسلوب الاغراء، هذا الأسلوب الذى علاوة على الاغراء، يصور بطل المشهد وسط ندمانه أو مريديه وهم ينهضون لاغتنام الفرصة.

الى هنا، كان الشاعر مع الطبيعة وعرْف أهل الشّراب، صبح يطلع، سحاب يخيّم، رفاق ناموا على الغبوق ومن الطبيعى أن يفيقوا ليجدّدوا بالصّبوح. حتى اذا ما وصلنا الى قوله «يا أصحاب» ولم يقل «يا صِحاب»

وهى الانسب للتصريع مع عروض البيت «بست سحاب» والأنسب مع قافية الأبيات الاخرى، شعرنا بضرورة البحث عن قصد آخر وراء الكلمات، فما هى الآ رموز لذلك القصد المعنىّ بالذّات، ومفتاح فهمها قوله «يا أصحاب».

فنشاهد أنّه استعمل أسلوب الحذف، وأنّ كلّة السّحاب قد نصبت وحبكت على من هم تحتها ذاتا وحالا، من هم أصحاب حافظ، أصحاب هذا المقام الخاص بهم، «أصحاب اليمين ما أصحاب اليمين». وهنا يمكن شرح البيت على هذا النّحو أشرقت أنوار التّجلّى، وخيّمت سحابة الفيض على المستغفرين بالأسحار «يصيب به من عباده من يشاء» وعليهم أن ينتقلوا من سكر الغبوق الى سكر الصّبوح، فالمدد متصل، و «كلّ يوم هو فى شأن».

مى‌چكد ژاله بررخ لاله
المدام المدام يا احباب

والمعنى:

يتقاطر النّدى على وجه الأقاح
فالمدام المدام يا أحباب

«مى‌چكد» فى هذا البيت بعد «مى‌دمد» فى البيت السابق، فحرف «چ» بعد الدّال، يفيد الجهر وتصاعد النّغم لما فيها من الحفز والضغط والقلقلة، خاصّة وأنّه أردف بحرف «ژ» قريب المخرج. وما أجمل التّناغم المتقابل بين الحروف «چ، ك» مع «ژ، خ» مع التنويع فى الحركات واتّفاق المقطعين فى الصّوت الأخير «ژاله ولاله»، ممّا يضطرّ القارىء الى التزام الوقف، وكأنّه قد ولّد من الخفيف بحرا عروضيا آخر، ثمّ عاد والتزم فى الضّرب، وصفّق مرّة أخرى للاغراء والدّفع «المدام المدام».

أمّا الصّورة، فانّ الوجود كلّه يسكر بخمر الصباح وسلافة الاشراق.

والأقاحى سكرى براح الندى سكرا يجعلها تفشى سرّما أودع فيها من بهاء فتتفتّح عن جمال القدرة «وان من شىء الاّ ويسبّح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم». وما أجمل دراری الندى على بتلات الشّقائق القرمزية، وكأنّها الحبب على وجه الشّراب الأرغوانى، أو الفريد المنتظم. الى هنا نحن مع الطّبيعة. حتى اذا وصلنا الى قوله «المدام المدام» تحصل للأصحاب الغيرة من الشّقائق وتمتّعها بفيض الحياة. وهذا من براعة الشاعر فى الاستهواء. الاّ أنّنا نسأل أنفسنا، ألم يتناول الصّبوح فى البيت السّابق؟ أليس الوقت صباحا والنّدى يقطر على وجنات الشقائق؟ فما معنى المدام هنا؟ يقال انّ لها معنيين:

أحدهما هو الخمر والمدامة بالعربية، والآخر هو المداومة والاستمرار. فأمّا المعنى الأوّل، وان كان قد استنفده فى البيت السابق بقوله «الصّبوح» الاّ أنّه لابأس من الجمع بينه وبين المعنى الآخر وهو المداومة والثّبات على الحال، خاصّة وأنّ المدامة انّما سمّيت بذلك لدوامها فى الدّنّ حتى استقرّت وصفت بعد فورانها. فقوله «المدام المدام» فيه ايهام وايعاز بالدّوام والثّبات على الحال والصّفاء. ولكن، أىّ خمر تلك؟ انّها خمر الأحباب، ولهذا صرّح بالحب «يا أحباب» أحباب الله، أصحاب اليمين فى البيت السابق، من خصّهم حافظ بالخطاب، سكارى العشق المدمنون على الرحيق الآلهى، المداومون على سكر الفناء عن أنفسهم. انّ كلّ ما فى الوجود من دقيقه لجليله فان عن نفسه فى أداء واجب الحمد، سكران تسبيح ناعم بفيض الوجود، دائم الحال دواما هو وجوده، الاّ الانسان، فهو المخلوق الوحيد الواعى لنفسه، المحب لها، المتمنى أن يكون معها ولها دائما. أمّا أحباب الله فهم كالشّقائق يتعهّدها النّدى وما عليها الاّ أن تتفتّح تفتّح الشّكران، وما تفتّحها الاّ مسيرة الى فنائها فى مراد من أسكرها بجماله الذى وهبها ايّاه. فان صحّ هذا، فهو المطلوب.

مـى وزد از چـمـن نسيم بهشت
هان بنوشيـد دم بـدم مى ناب

والمعنى:

يهبّ نسيم الجنّة من قبل المرج
ألا فاحتسوا الخمر الصّافية جرعة جرعة

هذا البيت سلسلة فضّيّة من الحروف المتقاربة المخارج المتعاطفة الذّائب بعضها فى البعض، حتى انّ الكلمات لتتداخل الواحدة فى الأخرى، فتختفى النّون فى «چمن» لتظهر النّون فى «نسيم» وتختفى الدّال فى «بنوشيد» لتظهر الدّال فى «دم» امتدادا هابطا للتّكرار فى البيتين السّابقين، ورباطا صوتيا معهما، «مى دمد، المدام المدام، دم بدم». هذا، مع توازن يكاد يكون تامّا بين الحروف فى المصراعين. فالميم ثلاثة مقابل ثلاثة، والشّين واحد مقابل واحد، والهاء واحد مقابل واحد، والنّون اثنان مقابل ثلاثة. ثمّ هناك النّبرة المتواترة بالباء التى تنصبّ بموسيقى البيت فى مجرى القافية، «بهشت، بنوشيد، دم بدم، مى ناب».

الصّورة ربيعية جميلة. فمن الممكن أن يكون «نسيم بهشت» تعبيرا مجازيا عن نسيم الصّباح. الاّ أنّنا عندما نقرأ «مى ناب» لابدّ من أن نسأل، لماذا وصفت الخمر هنا بالصّفو؟ حافظ يفرّق دائما بين «خمر بهشت» و «بادهٔ مست» و بين «مستى عشق» و «مستى آب أنگورى». فما معنى قوله «ناب»؟ انّ كلّ خمر مهما بلغت من التّصفية فهى ليست خالصة، لأنّها لا تكون خمرا الاّ بما يخالطها من خمائر، والاختمار فى ذاته اختلاط. اذاً، فهو يقصد خمرا أخرى، مبرّأة عن صفات هذه الخمر، ألاوهى الخمر الروحانية، الرحيق الآلهى، وشراب الفيض اللّدنى. وعليه، فانّ كلمة «بهشت» تعنى الجنّة على الحقيقة. فكلّ شىء فى الجنّة «ناب» بكر، وخمر الجنّة فى أباريق مختّمة لا يشوبها خليط. وعليه، يكون «النّسيم» هو الوارد، وارد فردوسى،

ويكون «چمن» هو المبدأ المتعالى الذى صدرت عنه الحياة الخضراء ومنه تنبعث نضرة النّعيم، وتهبّ أنفاس الجنّة، وتترائى واردات التّجلّى وأنفاس الوصال تباعا صافية صفاء الحقيقة.

وهنا، يفتتح المجلس بقوله «هان» المبشّرة بالفرح، ثمّ يبيّن رسم الشّرب «دم بدم» مقابل «مى چكد» فى البيت السّابق، أى كما يهبط قطرة قطرة، احتسوه جرعة جرعة، لا تتعجّلوا فالوقت وقتكم، فمن آفات الطريق العجلة، والطفرة تخرج السالك عن الطريق. فتلقّوا برفق وحرص ووعى ما يلق اليكم واسكروا برحيقه كأسا بعد كأس، فلو أنّ النّدى قد انسكب جرعة واحدة فى دفعة واحدة، لما رويت الشّقائق ولذبلت وماتت، ولخرّ موسى صعقا. وفى هذا كل الاستهواء والتعبئة الروحية.

تخت زرين زده است گل به چمن
راح چون لعل آتشين درياب

المعنى:

تربّع الورد على تخته الذّهبىّ فى المرج
فاشربوا الراح حمراء لاهبة

النّون، هنا سيّدة الموقف النّغمى بما لها من الرّنين. انّها الرّتم السّاكن المتحكّم فى انشاد البيت، حتى اذا وصلت الى القافية أطلقت الألف الممدودة كلّ السّكونات لتنصبّ فى سكون القافية.

والتّخت من الزّهرة، هو قاعدتها التى يقوم عليها التّويج أو الكُمّ الزّهرى كلّه. وحافظ لايقصر القول أو يحصره فى ورد البستان، ممّا ذهب اليه من قرأها «تخت زُمُرُدين» واضطرّ الى جرح الكلمة بالتّخفيف، وانّما رمز بورد البستان الى مظهر القدرة. والورد فى هذا المقام من مستلزمات وحدة الرّمز، فكل الرموز فى هذا الغزل رموز ربيعية. أمّا ما وراء الرّمز فهو القدرة

الظاهرة فى مظهر الورد. هذه القدرة التى أماتت بالأمس وأحيت اليوم، وتميت اليوم لتحيي غدا، وتفعل ما تشاء بغير حساب. يتنفّس الصّبح بعد موت النّور، وينزل النّدى بعد الجفاف، وتتفتح الشّقائق بعد الذّبول، ويأتى الربيع بعد الخريف. فبأى صورة يسند الشّاعر الاطلاق الى القدرة، اللّهمّ الاّ بتقريبها الى الذّهن فى صورة أرضية معهودة، فى صورة القدرة السلطانيّة أو الملكية. فأجلس الوردة لا على تخت نباتى أخضر، وانّما على تخت ذهبي «زرّين» فنفس التّخت الذّهبي كناية عن اقتدار السلطان، ثمّ أجلس الوردة على تخت الاقتدار ملكة على عرشها الذّهبي لها مطلق القدرة. فالوردة من أبهى ما يتحلّى به المرج من مظاهر القدرة فى النّبات، والملكة من أعلى مظاهر القدرة فى الانسان.

ثمّ هو يرمز بالورد دون غيره تنبيها الى المبادرة لاغتنام الفرصة. فالتّجلى كالبرق لايدوم ولايتكرّر، كالوردة عمرها تفتّحها، فاذا تفتّحت وبان قرار تختها الذّهبي الأصفر تلاشت تلاشي الحلم. ثمّ لم يلبث أن ركّز على هذا التّنبيه فى المصراع الثانى، بأن أغرى بتناول الخمر بقوله «راح چون لعل آتشين درياب» عبارة مشوّقة، هى قمّة الاغراء السابق، وهى أقوى ما وصل اليه الدّفع الشّعرى، حيث لا مندوحة للسّامع الاّ الاستجابه والتّسليم. أمّا هذه الراح، فما هى؟ ولماذا لم يصطنع كلمة أخرى؟ والجواب، أنّ الرّاح، هى التى يرتاح الشارب اذا شربها. والعجب هنا، كيف يرتاح لشراب وصف بأنّه ملتهب «لعل آتشين» وما هى العلاقة بين الراح السائل البارد وهذه الحرارة التى تتجلّى فى لون النّار وصفتها؟ نعم، انّ الراح روح، والحرارة حياة، وشاعرنا يرمز بهذا لنفس الحياة السّارى، النّفس الرحمانى السارى فى الكائنات يهبها الروح والحرارة، فتدبّ الحياة فى الطبيعة والقلوب على السّواء. وهل هناك سكر أحلى وأعذب من السكر برحيق الحياة، أو دفء أهنأ وألطف من دفء الرّوح، وأى حياة أليق بالانسان من الحياة الروحية

ودفء القلب بالحقيقة؟ فلا عجب اذا، ان شاهدنا شاعرنا العظيم بفطرته الحسّاسة وشاعريته الملهمة ــ لا لأنّه درس خصائص الألوان وآثارها وما ترمز اليه، وانّما هى الفطرة الشاعرية النقية هى التى تحس الكلمات بأكثر من الحواس الست ــ قد اختار لونى الحياة، اللونين الدافئين، الأصفر فى الذهب، والأحمر فى اللّعل، هذا الأحمر الذى اشعله تركيزا للونه والأصفر الذى اجتلاه بالذهبية.

انّ خواجه حافظ فى هذا البيت قد فصّل ما أجمل، وصرّح بما أهاب به فى الأبيات السابقة وأمر بعد ما أغرى. وهذا التدرّج فيه ما فيه من حكمة المرشد ورعايته لنفوس السّالكين والتّدرّج بها. وهذا فى حدّ ذاته اسلوب قرآنىّ. وحسبنا أن نلاحظ آيات الخمر ونزولها تدريجيا على مراحل حتى أصبح الاجتناب تحريما.

در ميخانه بسته اند دگر
افتح يا مفتح الأبواب

والمعنى:

لقد أغلقوا باب الحانة
فافتح يا مفتح الأبواب

كلمة «دگر» هى محور البيت فى الالتفات من الغائب الى المخاطب. كانت الأبيات السابقة كلها تتحدّث عن مظاهر، صحوة الصّباح، تشكّل السحاب، هبوب النّسيم، الورد وتخته الذهبى وفى هذا كلّه انشغال بالمجالى عن المتجلّى، بالنّعم عن المنعم، بالمظاهر عن الظاهر فى المظاهر. وهذا كلّه حجب يقتضى الاغلاق على السّالك وحجبه عن المشاهدة. ولهذا، قال «در ميخانه بسته اند» أى، انشغلوا بالمظاهر فأغلق عليهم. ثمّ جاء دور هذه القنطرة النورانية «دگر» التى التفت بها الى المتجلّى الظّاهر فى المظاهر، الى الحق

تعالى. فالكلمة «دگر» هى المفتاح الذى فكّ الاغلاق و رفع الحجب التى زالت بمجرّد التوجّه. فكان أن قال «افتح يا مفتّح الأبواب» لم يقل افتح مقابل اغلقوا فالفتح والاغلاق ليسا فى الموضوع وانما قال افتح بمعنى الابتداء والشروع فقد تم الوصل. وهذا اشارة الى صدق الحال. وهنا تحقّق الشهود وصحّت الرّؤية وظهرت شمس الصّباح وتكشّفت كلّة السحاب عما فيها من المواهب اللدنية، وبدأت المناجاة بطلب المزيد من الفتوح.

أمّا مجرّد قوله «افتح يا مفتّح الأبواب» فتأكيدعلى أنّ الفتوح متوقّف على الفتّاح ولا يمكن أن يكون الا، انعاما منه. وهذا ما يستفاد من قوله «دگر» أى، أغلق علينا ولم تعد بعد من حيلة لنا، وعجز سعينا وليس لها الا أنت، أو، لم يعد هناك من حلّ الاّ أن تتداركنا أنت بالفتوح، ياواهب كل فتوح يا مفتّح كلّ باب، يا فياض الفتوحات، بصيغة المبالغة. وعلاوة عليه، فانّ أداة النداء «يا» الضّارعة تشعر علاوة على النداء بالافتقار الباطنى الجبلّى والاستغاثة القلبية للأخذ باليد والعتق من الحجاب، فما أشدّ الحجب على قلب العارف والاغلاق عليه.

لب و دندانت را حقوق نمک
هست بر جان و سينه هاى كباب

والمعنى:

انّ لانعامك علينا حقوقا لا تنكر
قِبَل أرواحنا و قلوبنا المحترقة شوقا اليك

أما وقد وصل الى مفتّح الأبواب وانفتح عليه الباب، فقد تجلّى له مشهد الحبيب المنعم عليه بهذه النفحات، وهنا مقام سجود الاعتراف بالفضل العميم الذى شمله، بل شمل آدم وأبناءه فى البدء وفى حياتهم الارضية، فقلب الشّاعر وطن لبنى الانسان. ولهذا نشاهد أنّه عبّر بصيغة الجمع «جان و

سينه ها» وآية ذلك، أنّ «لب» تعنى شفة، وهى كناية عن النّطق والتّلفظ، يقال «لم ينطق ببنت شفة». و «دندان» تعنى الأسنان وبريقها عند ظهورها، وهو كناية عن التّبسّم وكناية عن الكلام. فالتّبسّم هنا كناية عن الرضا فى قوله تعالى «فتاب عليه» والكلام كناية عن الوُحِيِّ السماوية فى قوله تعالى «فامّا ياتينّكم منى هدى» والكنايتان اعتراف بفضل الله على عباده فى رضاه عن آدم وقبول توبته، ووصاله آبناءه فى حياتهم الأرضية، ثمّ بيان طريق العودة «فمن تبع هداى» ولهذا الكرم والجود الآلهى حقّ دائم سابق أزلا متجدّد أبدا. وهنا يمكننا أن نعرف الرسالة التى حملها النّسيم فى قوله «مى وزد از چمن نسيم بهشت» وأنّ المتجلّى تجلّى عليه بوارد قوله تعالى «فتلقّى آدم من ربّه كلمات فتاب عليه انّه هو التّواب الرحيم، قلنا اهبطوا منها جميعاً فامّا ياتينكم منّى هدى فمن تبع هداى فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون». ولنا هنا أن نرى أن اغلاق الحانة اشارة الى معصية آدم وانشغاله عن ربّه. وكأن حافظ وقد رأى فى جمال الربيع ماذكّره بالجنّة وتجلّى له هذا المشهد، فأسف لما كان وأظهر أسفه فى البيت التّالى.

أمّا اصطناعه هذا التّركيب «لب و دندانت را حقوق نمك» فهذا ما أشرنا اليه فى الفقرة السابقة من بحثنا هذا، من أنّ حافظ يلبس المعانى القرآنية، أثوابا قومية متعارفا على دلالتها. وهذا التركيب فى الفارسية يفيد الاعتراف بالجميل والفضل. فهو يقول، انّ لك أيّها المعشوق قِبَل أرواحنا الشائقة لوصالك والعودة الى حجال مشاهدتك، و قِبَل صدورنا و قلوبنا التى أنضجها الهجر والطّرد والحرمان على نار الغربة حتى صارت كبابا، حقوق سابقة منذ الأزل، وأخرى لاحقة الى الأبد لتجليك بالرحمة والهداية علينا.

اين چنين موسمى عجب باشد
كه ببندند ميكده بشتاب

والمعنى:

في مثل هذاالموسم يكون من العجب
أن يغلقوا باب الحانوت بسرعة
أو
ما أعجب أن يسارعوا باغلاق
الحانة في مثل هذا الموسم

انّ حافظا ليتعجّب فى هذا البيت لأكثر من مثير للعجب، يتعجّب ممّا كان وممّا هو كائن. فعجب لآدم، وعجب لأبنائه، وعجب للارادة الآلهية. فعجبه لآدم، لتعجله المعصية، فأغلق أبواب الجنّة فى وجهه ووجه أبنائه، واستبدل الموسم الفردوسى بالموسم الأرضى. وعجبه لأبناء آدم، لأنّهم لم يعتبروا ولم يرعووا وما زالوا سادرين فى الغواية مع ابليس، يغلقون أبوابها ولا يهتدون، رغم أنّ المواسم التى تفتح فيها أبوابها كثيرة والتذكير بها أكثر. فالربيع وحده كفيل بتذكير الانسان بالجنّة، فما الربيع الا نفحة من نفحات الجنّة ونسيم من نسائمها يهبّ على الأرض رحمة وتذكرة. ولكن الانسان لايزال حتى فى هذه الحياة الفانية، يطمع فى «شجرة الخلد وملك لايبلى». وعجبه للارادة الآلهية، فيما قدّرت فأحكمت ودبّرت فأرجأت، فكان الجمال فى صميم الجلال. وما عجبه الاّ ندم وتحسّر على فقدان الجنّة، لا لكونها الجنّة، وانّما لكونها هبة وعطية وانعام من المحبوب يوجب تذكّره لا الانشغال بها عنه.

«الم اعهد اليكم يا بنى آدم الاّ تعبدوا الشيطان انّه لك عدو مبين وأن اعبدونى هذا صراط مستقيم، ولقد اضل منكم جبلا كثيراً افلم تكونوا تعقلون».

بر رخ ساقى پرى پيكر
همچو حافظ بنوش بادهٔ ناب

والمعنى:

فاشرب على وجه حوراء القوام
كما شرب حافظ صافى الحميّا

انّ تكرار الراء، ليتداعى الى ذهنى بقوله تعالى «وجوه يومئذ ناضرة الى ربّها ناظرة» ولكن، كيف يصوّر الشّاعر مشهد التجلّى الذّاتى؟ ليس فى وسع الفنّ عامّة، بله الشّعر، أن يجيب على هذا السؤال. فالذّات فوق كلّ فوق، ووراء كلّ وراء، عبّر احد العرفاء نوّرالله مضجعه عن هذا العجز بقوله فى احدى مناجاته «يا عاليا على العلا فوق العلا فرد صمد» اللّهمّ الا أن يكون التعبير على سبيل التّجاوز والتّمليح برمز روحانى كالحوراء. فالرمز وسيلة لبيان الحقائق التى لا يستطيع العقل ادراكها. وذلك بشرط توفر النّشوة العلوية والبسط، حيث يستباح مثل هذا التصرّف. «انّ لله شرابا لأوليائه اذا شربوا سكروا، واذا سكروا طربوا، واذا طربوا طلبوا، واذا طلبوا وجدوا، واذا وجدوا طابوا، واذا طابوا ذابوا، واذا ذابوا خلصوا، واذا خلصوا وصلوا، واذا وصلوا اتّصلوا، واذا اتّصلوا لا فرق بينهم وبين حبيبهم». على أن يكون ذلك التّصوّر بالنسبة لغيرهم رمزا للعجز واصطلاحا مدلوله فى النفس والذّهن أبعد من أن يتناهى أو يحدّ بشكل ما. ومع هذا، فقد كان حافظ بالغ الحيطة جمّ الأدب، فلم يقل انّ الساقى كان حوريّة، ولكن شبّه ماظهر له بجسم الحورية على سبيل تجسيد المعنى فى صورة روحانية، بمعنى تراءى له فى هيأة الحور، وان كان على الحقيقة ليس كذلك، وما هذه الصورة الا اضفاء من نفس حافظ على أنوار التجلّى. ان حافظ وأمثاله عاشوا فى الجنّة حال حياتهم «وسقاهم ربّهم شرابا طهورا».

وتمتّع حافظ بالرحيق الصّافى، نخبا لوصال الساقى الذى امتنّ عليه بانعامه وانواره، وجاء دور المرشد، الشّاعر الرسالى ليقدّم الحلّ للمسأله، فينصح المريدين، بل البشر أجمعين، بالتّأسى به فى أن يشربوا الخمر من يد

ساقيها، وأن يعرفوا الحقيقة من ذات الحقيقة. انّ الحقيقة غاية الطريقة، والطريقة تقتضى دوام الحضور، والحضور معراج الوصال، والوصال شراب اللايزال «فمن تبع هداى فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون» فالتمسوا النور من مشارق النور، لا من مقابر الافكار، وخذوا عن الاحياء لا تأخذوا عن الأموات.

ونعود لنقول،

انّ الأسلوب العلمى أو الخطاب العادى، خطاب شفّاف يظهر مضمونه من خلاله ولا نكاد نراه فى ذاته. فهو منفذ بلورى لا يصدم بصر القارىء أو أذن السامع بما يحجزها عن النّفاذ الى محتواه، ولا قيمة له فى ذاته الاّ فى كونه أداة للإبلاغ. كما أنّ القضيّة لا تعطى أكثر من محتواها. أمّا الخطاب الأدبى، فثميك غير شفّاف يستوقف القارىء أو السّامع ليقدّم له نفسه قبل أن يمكّنه من العبور واجتيازه الى ما وراءه. وهذا لأنّ الخطاب الأدبى عبارة عن خلق لغة من لغة. أى أنّ الأديب ينطلق من لغة موجودة، فيبعث منها لغة وليدة هى لغة الأثر الأدبى، لغة جديدة على القارىء والسامع، لتقدّم له وراء اللّغة عوالم الابداع الفنى. وهذا الوصف ممّا أجمعت عليه آراء أهل الفن.

فكم كان حافظ كما لاحظنا موفّقا فى جانب المادّة الشّعريّة. ولولا الخوف من الاطالة، لوقفنا عند كلّ حرف وكلّ كلمة، الاّ أنّنا آثرنا الالماع الى بعض الأدلّة على سبيل المثال.

لقد كان قادرا على الاستفادة من أصوات الحروف فى خلق الأنغام الموسيقية المعبّرة بدورها عن المعنى، فساعدت على بيان الحركة المعنوية، علاوة على نغم البحر العروضى، حتى لقد ولّد بحرا آخر ضمن البحر الذى بنيت عليه الغزلية. مثلا:

می چکد / ژالـه // بر رخ / لالـه
فـاعـلـن فاعل فاعلن فاعل

فعلاوة على كون النّغمـة راقصة، فقد صوّر حركة سقوط النّدى و وقعها على الزهر.

فا = مدّ يصور تجمّع الماء حتّى تكتمل القطرة.

علن = انسلاخ يصور سقوطها.

فاعل = صوت اصطدامها بأوراق الورد. وهكذا.

كما كان قادرا على تحرير الكلمة من القيود التى كبّلها بها الاستعمال وطهّرها ممّا تراكم عليها من ضبابيّة الممارسة، وخلقها خلقا جديدا، فكّن للكلمة وهى فى ثوب الدلالة المعجمية من أن تكتسب بعدا جديدا ودلالة أخرى جميلة فيما وراء الصّياغة اللّغوية أو الجانب الفيزيائى للخطاب، هناك فى الخلفية الدلالية التى تمثّل الجانب التّجريدى المحض. فمثلا، كلمة «كلّه» صورت وحدّدت السّحاب بأنّه ربيعى شفّاف متموّج مع الانسام. وأفادت انحصار التّجلّى، وتقييد الضّوء. وامتدّت فى الزمان الى ما قبل الصّبح، فأشارت بمجرّد وجودها الى اللّيل، وحال من تحتها قبل اليقظة سواء أكانوا نوّما نعاسا أم سكارى الغبوق. وأفادت وحدة الحال لمن تحتها. ثمّ انّها لترفع من نفسها لترتفع تلقائيّا وبدون أن تشعر بذلك عند تجلّى شمس النّهار أو شمس الحقيقة وأنوار الشّهود.

ومثلا، «الصّبوح الصّبوح» أو «المدام المدام» فقد أفاد هذا القول علاوة على الاغراء والتّشويق وطلب الحركة، تحديد زمن الحركة، فقد اكتسبت فى هذا التركيب بعدا زمنيّا هو الآن والتّوواّلحظة. فن الممكن أن أغريك بالصّبوح أو بالمدام دون أن أطلب اليك أن تتناوله. ولكن بمجرّد أن يقال تنفّس الصّبح، فالصّبوح الصّبوح تفيد الآنيّة والنّهوض لتعاطى الصّبوح.

ومثلا، «مى دمد، المدام المدام، دم بدم» كيف استفاد من الدال والميم كرباط صوتى ربط الأبيات الثلاثة الأول فى وحدة نغمية تؤكد على معنى الاستمرار والتوالى. وهل يتناسب مع نفحات الجنة الا كلمة «دم» بمعنى نفس التى استعملها بمعنى جرعة. ولعل اطلاق النفس بعد الجرعة مظهر الراحة والسكون. «انى لاشتم رائحة الجنة من قبل اليمن». ثمّ كيف كنى بالتخت عن القدرة وأنطق الألوان عن مفاهيم متعالية. وكيف استغلّ كلمة «دگر» بما وسّع دلالتها الى معنى نابت به عن جمل بكاملها. ثمّ هناك معطيات الحواس بين التداخل والتبادل، مما عبّر عنه «بودلير» بكلمة Correspondant أى التعادل والتبادل، كما لخّص هذه الفكرة فى بيت من الشعر يقول فيه «Les couleur, les parfins et les sons se repondent» بمعنى أنّ كافّة الحواس تستطيع أن تولّد وقعا نفسيا موحّدا. فحافظ يقول

«راح چون لعل آتشين درياب»

فما هى العلاقة أو الارتباط بين الراح وهى تفيد الطّعم وتتذوّق باللّسان وتختصّ بحاسة الذّوق، وبين «لعل آتشين» ممّا يتذوّق بالعين ويختص بحاسّة البصر؟ وهذا يفيد نقل الوقع النّفسى من العين الى اللسان، وحقّق التبادل الحسّى أو المعادلة الحسّية وذلك بأن عبّر، أو وصف معطيات حاسّة من الحواس بالألفاظ الخاصّة بمعطيات حاسّة أخرى.

«راح چون لعل آتشين درياب»

دعنا نخرج من نطاق المفردات فما اكثرها حتى انّها لاتحد فالغزل عالم وراءه عوالم وراءها عوالم، وحتى نخلص الى نظرة كلّية. فنشاهد أنّ هذا الغزل يعتبر أنموذجا كاملا لوحدة الفنون. ففيه تبادلت الفنون التّعبير عن بعضها. فهناك أبيات عبّرت الموسيقى عن المعنى كالأبيات الثّلاثة الأول، كما نلمح ايقاعات الرقص ظاهرة فيها. وهذا ليس غريبا على شاعرنا، فمّا لايحتاج الى

دليل أنّه كان عالماً بالموسيقى مجوّداً للقرآن. وأبيات عبّر فيها الرسم، فكما عبّر بالنّغم هناك، عبّر بالصّورة هنا، كما فى البيت الرابع والبت الثّامن بيت التّخلص، فقد حدّد الأوضاع ورسم ولوّن. وهناك أبيات كان الشعر فيها سيّد الموقف كالخامس والسادس والسابع. وكلّ هذا وأكثر منه، فى رؤية شاعرية ربيعيّة، وحقيقة أدبيّة ما ورائيّه.

فلا عجب اذاً، انّه خواجه حافظ ساحر الكلمة يغنى ويرجّع، ويرقص ويوقّع، ويرسم فيبدع. والقارىء معه واحد من عدّة، فامّا مؤتنس بفنّه وقدرته الفنّية الفذّة، وامّا مؤتنس بالرموز والظّاهر فى حانة الربيع والنّدى والشّقائق والورد والمجلس فى المرج واحتساء النّخب على وجه الساقى الهارب من الجنّة، وامّا مؤتنس بالباطن فى حانة الشهود والواردات القلبيّة، وامّا مؤتنس باستقباله الشّيّق للآيات القرآنيّة وتفسيرها. وكلّ فى مكانه ومقامه منه بحسب استعداده ونقاء فطرته. وهكذا شعر حافظ، فيه لكلّ من أراد ما أراد، ولا داعى لاختلاف الآراء حوله. فالبحر يعطى الغيد قدر جرارها. و «كلٌّ يعمل على شاكلته».

٣

المجال الثّانی فی دراستنا للجمال الفنی فی شعر حافظ، هو «الشکل» کما سبق أن أشرنا. وهو عبارة عن الطریقة التی أخرج بها الشاعر فکرته، أو بعبارة أخری، الاسلوب الذی اتبعه فی عرض فکرته. کیفیّة العرض، من أین ابتدأ وأین انتهی، وکیف تتابعت مراحل المعاناة، وما هی الزّوایا التی أطلّ منها علی الحقیقة الأدبیة، وعلی أی صورة خال رؤیاه الشاعریة، وما مدی الحیویة والتّرابط والألفة والتّمنمة فی ذلك الأثر. هذا والشّکل المعترف به بین أهل الفن علی أنّه أرق أنواع الشّکل الفنی، هو ما یعرف «بالوحدة العضویّة» Organic unity. وبالفارسیة «وحدت جامع». وحافظ الشیرازی استاذ هذه الوحدة، فهو من أبرع من تمثّل هذا الشّکل فی شعره، علی قلّة من وصلوا به الی حدّ الکمال.

لایستهوینی أن أناقش آراء المستشرقین ومن انسحبوا علی أذیالهم من اخواننا، بخصوص هذه الوحدة، وما ذهبوا الیه من الاجحاف بحق حافظ لحساب سعدی، فهم أنفسهم علی رأیین بل آراء. فمن قائل بها، ومن قائل بعدمها، ومن قائل بوحدة متعدّدة المواضیع وما الی ذلك. وأکتفی بالقول بأنّ

من يقول بأنّ بيتا فى غزل صحيح النسبة الى حافظ، لا يتسلسل منطقيا فى تكامل مع الأبيات الاخرى فى وحدتها حول الموضوع المحورى الواحد، لم يوفّق الى ملاحظة التّرابط الرّحمى العضوى بين أبيات الغزل، وحجبته الصّور والمعانى الظاهرية عن ادراك الرمزية والمجرّد المقصود أو الخلفية الدلاليّة وراء الصّياغة اللفظيّة. فلو أنّهم قالوا انّ الفكرة الواحدة فى الغزل تخرج الى أكثر من احتمال واحد، وتذهب الى أبعد من مذهب واحد، لكان قولهم صحيحا. انّ ظاهرة الوحدة فى شعر حافظ ــ بدون مبالغة ــ ماثلة فى كل غزليّاته، وتبلغ غاية نبوغها الفنى فى تلك الغزليّات التى اتّخذت الأبعاد المتعالية أو العرفان لها موضوعا. وحافظ يعرف ذلك أو على الأقل كان يحسّه.

شعر حافظ همه بيت الغزل معرفت است
آفرين بر نفس دلكش ولطف سخنش

هذه الحقيقة ادركها البعض أمثال صاحب بدر الشروح. فنشاهد أنّه قد حاول تعليق كل بيت على سابقه وربطه بلاحقه على قدر الامكان. الاّ أنّ الذى ينبغى أن يقال لصاحب بدر الشّروح وغيره، هو أنّ أوّل العمل تحضير مادّة العمل. فالواجب حتى يستقيم لنا الحكم، استخلاص شعر حافظ ممّا دسّ فيه وزيد عليه وما حرف منه، وترتيبه. فمن غير اللائق أن نأخذ الشاعر العظيم بجريرة الزمان وفساده وما اقترفته الأيدى العابثة بحق شعره من بعده. وهذه التّصفية وهذا الترتيب لا يمكن أن يتحقّقا الاّ بالقراءة الباطنيّة. وهذه بدورها لا يمكن أن تتمّ أو تنضبط الا بمراعاة التّكامل على أساس الوحدة العضوية.

لقد استدل البعض على عدم توفّر الوحدة فى شعر حافظ ببيته القائل

حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت
طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود

ولا یسعنا الا ردّ هذا القول أصلا. ولنثبت الغزل کلّه أولا ثمّ نشیر فی مرور الکرام.

یک دو جامم دی سحرگه اتفاق افتاده بود
وز لب ساقی شرابم در مذاق افتاده بود
از سر مستی دگر با شاهد عهد شباب
رجعتی می‌خواستم، لیکن طلاق افتاده بود
در مقامات طریقت هرکجا کردیم سیر
عافیت با نظربازی فراق افتاده بود
ساقیا، جام دمادم ده که در سیر طریق
هرکه عاشق‌وش نیامد، در نفاق افتاده بود
ای معبّر، مژده فرما، که دوشم آفتاب
در شکر خواب صبوحی هم وثاق افتاده بود
نقش می‌بستم که گیرم گوشهٔ زآن چشم مست
طاقت و صبر از خم ابروش طاق افتاده بود
گر نکردی نصرت دین شاه یحیی از کرم
کار ملک و دین زنظم و اتساق افتاده بود
حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت
طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود

ونؤکد أن الوحدة والترابط العضوی فی هذا الغزل من ابرز صفاته حتی لیعتبر من أفضل الشّواهد علی هذه الحقیقة. والعجب أن حافظ ذاته وکانّه کان یحسّ بسبقه للزّمان وتخلّف الزمن عن فهم شعره، قد صرّح بهذه الوحدة

فى نفس بيت التخلص الذى استُدِلّ به على عكس مدلوله. انّ الوحدة التى تربط جميع الابيات هى وحدة «الاشتياق» وحتى قوله «نظم پريشان» فليس دليلا على عدم التظم، وانّما هو مظهر الوحدة المذكورة، والا، فأين الاضطراب فى الابيات؟ الرجا من البعض المراجعة على هذا الاساس. ولنا عودة الى هذا الغزل عند الترجمة.

ان حافظَ فى هذا البيت الأخيريتبسّم ابتسامة خفيفة ممّن لا يفهمون شعره تبسّمه من شاه شجاع عند ما خاطبه قائلا: «انّ أيّا من غزلياتك من المطلع الى المقطع لا يستوى على منوال واحد. بل انّ الغزل الواحد ليحتوى على ثلاثة أو أربعة أبيات فى وصف الشراب وبيتين أو ثلاثة فى التصوّف، وبيت أو اثنين فى وصف المحبوب. والتلوّن فى الغزل الواحد خلاف طريقة البلغاء.» فأجابه حافظ قائلاً «كل ما جرى على لسانك المبارك أيّها الشّاه، هوعين الصّدق ومحض الصواب. أمّا مع ذلك، فقد ذاع شعر حافظ فى الآفاق، على حين أنّ نظم أقرانه الآخرين لم يتجاوز باب شيراز» انّ هذا الردّ وحده كاف اذا فهم على حقيقته، لردّ دعوى شاه شجاع وأمثاله، والتأكيد على أنّ حافظ كان واعيا لفنّه.

چو زر عزيز وجودست شعر من، آرى
قبول دولتيان كيمياى اين مس شد
حسد چه مى‌برى اى سست‌نظم بر حافظ
قبول خاطر ولطف سخن خداداد است

والمسألة تبدو فى نظرى، وكأن مفهوم الوحدة فى حاجة الى بيان، رجاء قبول عذرى مقدما عن هذا الاستطراد الذى فرضه علينا المقام.

فمثلا، لو أنّنا وضعنا مجموعة من الجواهر الكريمة المختلفة ولنقل ماس، زمرّد، زبرجد، عقيق، ياقوت، لؤلؤ، فيروز على طاولة لظلّ كل جوهر منها

ناشزا بخصائصه ولونه نافرا عن الجواهر الاخرى لا يربطه بها الا جامع المكانية. فاذا وضعنا هذه المجموعة على قطعة من المُخمل الأحمر مثلا، وسلطنا عليها ضوءً أحمر، فانّ حمرة المُخمل والضوء تضفى الحمرة عليها ويكتسب كل جوهر مقدارا من الحمرة يكون مضروبا مشتركا بينها جميعا ورباطا يوحدها فى هذه الحمرة. فكلّها حمراء، وان كان لكل منها لونه الخاص المتميز عن غيره. فالأحمر هنا هو عامل الجمع بينها وهو عامل الوحدة بينها.

ولمزيد من البيان، وحتى نقترب من لغة الفن، فلنتعرف على هذه الوحدة عند الرسامين. قال الاستاذ الرسام:

كنت فى حداثة عهدى بالرسم انظر الى لوحات الرسامين الكبار، فأرى أنّها تحتوى على مفردات وان كانت الوانها متنافرة، الا أنّها بالرغم من ذلك متآلفة منسجمة وكأنّما بينها وشيجة تربطها ببعضها. على حين تظلّ لوحاتى وكأنّها ملصقات ملوّنة لا صلة لاحداها بالاخرى الا ضرورة الجوار. فكرت فى الامر مليّا، وتصورت مبدئيا أنّ الرسام بعد أن ينفّذ لوحته بألوانها المختلفة يغطيها كلها بلون شفّاف يؤلف بين المفردات فتتقارب المتنافرات وتتآلف المتضادات بجامع الاشتراك فى هذا اللون والانضمام تحت وحدته. الا أنّ هذا التصور سرعان ما تبين فساده. وما زلت هكذا، حتى اكتشفت أنّ هناك لونا أساسيا فكّر فيه الرسام مليّا، واختاره ليكون اللون العام فى اللوحة، يطلق عليه «اللون الأم» Mother colour هو لون اللوحة وكل الالوان طارئة عليه. فهو داخل فى الألوان جميعا بنسب تتدرج بينه فى الظلال وبين الالوان المفردة فى النور. فحيثما نظرت من اللوحة وجدت هذا اللون الأمّ الرابط لكل الالوان. ومن ثمّ تنشأ الوحدة فى اللوحة، ويتواءم الأزرق البارد مع الأحمر الدّفىء، فلا انفصال ولا مغايرة ولا تشتت ولا بعثرة وانما ارتباط والتئام فى وحدة تامّة.

هذه الوحدة هى المعيار الذى تقدر به قيمة الفنون جميعا. فهى فى

الموسيق ما يعبر عنه بالهارمونى، أى التوافق أو التناغم. وهى فى الشعر والأدب عامة الوحدة العضوية. فالغزل فكرة ولّدتها عاطفة تتمثّل فى صور مفردة أو مركّبة، قد تتآلف وقد تتخالف، وهى فى تآلفها هى هى فى تخالفها من حيث ارتباطها بالفكرة الأمّ، كأفراد أسرة واحدة. لا أنّها فكرة اخرى دخيلة على فكرة أولى. وقد اتفقت جميعا فى تعبيرها عن الفكرة الأم الاساسية وتضافرها حولها. أو على الأصح أنّها تفرّعت عن الفكرة الأم، تفرع أعضاء الانسان وأطرافه عن جسمه، فالذراعان واحد وان اختلف الاتجاه.

وعليه، فانّنى اكرر رجائى باعادة النّظر الى الغزلى المذكور على اساس وحدة الشّوق، وتبين ما اذا كان فيه بيت أو شطر بيت يخلوا من رباط الشّوق بصورة من الصّور المألوفة لدى أهل العشق وأشواقهم واضطرابهم.

والآن حان الوقت للحديث عن الشّكل فى رحلة مع الغزل الاول[1] الذى يعتبر بحق فاتحة الديوان وسبعه المثانى. فهوفى الواقع مقدمة الديوان. أليس خلاصة للمحتوى الاساسى فى الديوان؟ كما أنّ البيت الأول منه، مقدمة له. أليس يقدم لنا الفكرة الرئيسة فى الغزلى، الفكرة الأم، تلك الفكرة التى تعتبر الوحدة المشتركة فى الديوان كله، الا وهى العشق؟[2]

١ ــ كان الاولى بالتدليل على توفر الوحدة فى شعر حافظ ان نضرب المثل بالغزل المذكور عاليه ولكن الفكرة طرات حين شرعت فى تبييض المسودات وكنت قد اتخذت الغزل الاول شاهدا، فتجنبت التكرار وقد بينت معنى الوحدة بما يكفى القارئ الكريم لمناقشة النص بنفسه.

٢ ــ المقدمات امهات النهايات، قال تعالى «وقدموا لانفسكم» والمقدمة فى النثر تعنى خروج القائل عن قوله ليدخل سواه فى بؤرته. اما فى الاعمال الفنية، فتفيد واحدا من ثلاثة. ففى الاپرا مثلا حيث تكون المقدمة معزوفة موسيقية، اما ان تقدم الجملة الاساسية الام فى المقدمة لتعرف السامع عليها، حتى اذا ما عرضت له اثناء المشاهدة كان له بها عهد ذهنى سابق فيزداد سرورا والفة كلما سمعها. واما ان تكون خلاصة للموضوع كله بحيث يلم السامع بما سوف يرد عليه ككل فيكون على

←

الا يـا أيهـا الســاق أدر كــأســا ونــاولهـا
كـه عشق آسان نمود اول ولى افتـاد مشكـلهـا

المعنى:

...أيها الساق، طف علينا بكأس وناولها لأيدينا
فقد تراثى العشق فى البداية سهلا، ولكن حدثت المشكلات

ألا يا أيّها السّاق

«ألا» حرف افتتاح وأيضا حرف تنبيه. «يا» أداة نداء. «أيها» أداة نداء أخرى. والسؤال هنا، لمن كل هذا؟ من هذا المنادى بهذه الصورة الصّاخبة؟ أهوالله سبحانه وتعالى؟ «وهو معكم أينما كنتم» وليس فى حاجة الى افتتاح أو نداء؟ والا فهذا خروج عن اللّياقة، وحاشى حافظ التورّط فى ذلك. أهو الشّيخ؟ وقلب الشيخ أكمة والمريدون سباعها، فهويرى فى «جام جم» ما لايحتاج معه الى تنبيه أو نداء؟ أم هو السّاق الواقعى الواقف للخدمة فى الماخور على قدم وساق يعدّ على الشاربين جرعاتهم، ولا يحتاج لو فاتته الملاحظة الى أكثر من الايماءة بالنظرة أو الاشارة. كما أنّ حافظ عادة ما ينادى الساق أيّا كان بقوله «ساق» معرّاة من أدوات النداء بله الافتتاح والتّنبيه «ساق بنور باده برافروز جام ما» فلا حجاب ولا كلفة بينه وبين

→

سابقة علم بابعاد الاطار الذى سيعيش فيه مدة العرض والآفاق التى سيرتادها فيحدد موقفه منها. واما ان تكون معزوفة خارجية اصلا عن الموضوع لمجرد تهيئة السامع والمشاهد نفسيا للاندماج فى الموضوع. وفى نظرى ان هذا التقسيم شامل للشعر أيضا. وقد اخذ الشعراء الجاهليون بمبدأ التقديم فاصطنعوا النسيب والتشبيب وذكر الديار والوقوف على الاطلال كمقدمات لقصائدهم قبل الوصول الى الغرض المقصود من القصيدة. ومطلع القصائد بصفة عامة لايخرج عن هذا التقسيم. وهذا التقسيم الزم مايكون بالنسبة لدواوين الآثار المتجانسة سيما اذا اشتملت على مواضيع متماثلة تربطها وحدة شكلية او موضوعية. ان المقدمة تتمثل فى القرآن بالفاتحة وفى الفاتحة بالبسملة، وفى البسملة بالباء وفى الباء بالنقطة.

الساقى.

انّ الصورة هنا هى أنّ حافظ يفتتح ديوانه بدعوة الخلق الى مجلس الشراب حيث يجتمع الأخدان المريدون لينشدهم أشعاره ويحكى لهم ما يريد. فهو المضيف لهم، هوالحلى صاحب الدعوة وهم الضيفان النّازلون عليه. ولهذا كان عليه أن يأمر السّاقى بالخدمة، فيدير الكأس عليهم. وبمجرّد قوله «ناولها» فقد افتتح المجلس وبدأ الحكاية، وأشرك الحاضرين معه فى وحدة الحال، فهم مثله مستهلكون أمام رهبة الواقعية واشكالاتها الفكرية. كل هذا تحدثنا به كلمتا «أدر، وناولها» فالدور لا يكون الا للجماعة. وفى نظرى، أنّه بعد أن قال «ألا يا» قد أمسك عن ذكر منادى محذوف تقديره «الا يا بنى آدم، ألا يا ناقضى عهد الأزل» و كأنّه يقول لهم، تمتّعوا بشرابكم وأعيرونى آذانا واعية. ثم بدأ فى المصراع الثّانى بطرح الموضوع عليهم.

هذه الحركة الفنّية، شبيهة بالاستعاذة والبسملة وشأنهما فى تحضير الجو لتلقى الآية. شبيهة بالحروف المقطعة فى أوائل السّور. شبيهة بقوله تعالى فى أوّل سورة الاخلاص «قل» فانها علاوة على كونها واقعة فى جواب شرط محذوف تقديره «اذا سألك سائل عن كذا... قل» تفيد التنبيه والاستحضار واستجماع الحواس لعظمة ما سوف يتلوها من مقول القول «هو الله أحد» ولدى حافظ الكثير من هذه الدقائق، ولا عجب فى ذلك فهو حافظ قارئ متمرن على الالقاء وخطاب الجماعة يحسّ هذه النكات والظرائف بطبعه. والديوان كله دعوة للخلق لمحاضرتهم وهكذا كان افتتاح الجلسة الأولى او المحاضرة الأولى.

أدر كأسا وناولها

أىّ كأس تلك التى يطلبها لتحلّ اشكالاته؟ أهى كأس الاخبات الى الله وحكمه وتقديره للانسان؟ أهى كأس الصبر والعون على مشقّة المقام الانسانى؟ أهى كأس المعرفة والعلم بحكمة القضاء فى خلق الانسان وتقدير

حياته على هذا النحو؟ أهى كأس تذكير وتذكر؟ أم هى كأس هداية وتوفيق لأداء حق المعشوقية على العاشق؟ أيّا ما كان، فهى كأس العشق، وهذا هو ديوان العشق.

شود مست وحدت ز جام الست
هر آنكه چو حافظ مى صاف خورد

«كه عشق آسان نمود اوّل ولى افتاد مشكلها»

مصراع لخّص مسألة الواقعية من اولها لآخرها. فالعشق مبدأ الوجود. والوجود قائم بالعشق للعشق، فالعشق قديم قبل الروح. هذا العشق أوله سهل وآخره قتل بسيوف المحبّة، آخره فناء. فأوله كان للأرواح قبل الوجود الانسانى، كان هناك فى حضرة المجد، حيث اجتمعت الارواح لتسمع ربّها يشهدها على انفسها بقوله «الست بربكم» طوعا «قالوا بلى» فالتذوا بسماع الخطاب الآلهى، وطلبوا مشاهدة جمال الحق حتى تتم لهم المعرفة على الكمال. فكشف الحق حجاب الجبروت وتجلّى لهم بجماله وجلاله، فأوردهم موارد المحبة والارادة. وسقاهم من عين المحبّة شراب العشق، ومن عين الارادة شراب التوحيد. فاشتاقوا من شراب المحبة، وسكروا من حدّة العشق، وبهجوا الى معدن الصفة، وطاروا بأجنحة التوحيد من أنوار الصّفات فى أنوار الذّات، ففنوا فى القدم برؤية القدم، وبقوا فى البقاء برؤية البقاء، فحامت كل روح على مورد من موارد الصفات، وسكنت فى عيون الصفات الأرواح. كان هذا اول العشق، وكم كان سهلا، كان منّة وتفضلا دون سعى أو اكتساب.

فلما ارادها الله سبحانه وتعالى للعبودية، أخرجها من الغيب الى صورة البشرية. وجاءت هذه الارواح القدسية فى هذه النشأة الترابية للامتحان والعبودية. فوقعت لها المشكلات فى هذه المضايق الصّلصالية والدنيا العنصرية التى حالت بينهم وبين معشوقهم بسدود الهجر والحرمان. فهات ياساق كاسا

وادرها علينا نخلع بالسكر هذا الاهاب ونضع انفسنا فى حاق علتنا الغائية بالفناء فى المعشوق.

وهكذا جمع هذا البيت قضية العشق كمبدأ أول، وعلّة غائيّة، وأشار الى اشكالاته والانسان ومعاناته، والطريق الى الخلاص من الاشكالات. وهذا هو موضوع الغزل الاول. ولهذا قلنا ان هذا البيت مقدمة الغزل. وهذا الغزل مقدمة الديوان كله، لأنه عرض الحقيقة من وجهة نظر مدرسة العشق. فالثابت ان حافظ من رواد مدرسة العشق، وان كان المرحوم الدكتور معين يطالب سودى بمصدره فى دعواه بأنّ حافظ من اتباع الطريقة الروزبهانية.

به بوی نافه‌ای کآخر صبا زآن طره بگشاید
ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها

المعنى:

ما أن انتشرت رائحة «النّافة»[1] التى افترّت بهاالصبا أخيرا عن تلك الطرّة الاّ وأهاجت ثنايا فرعه الجعد المتضوعة بالمسك، الدماء فى القلوب

كان العشق الذى اشار اليه فى البيت السابق بقوله «أوّل» عندما شاهدت الارواح ربها لدى خطابه فى الازل، وعندما كان النّاس أمّة واحدة، وما كانت تدرى ما يخبّىء لها العشق. امّا قوله «آخر» فى هذا البيت، فبمعنى آخر أمر العشق وما آل اليه من التعيّن الوجودى والتشتّت والكثرة فى هذه النشأة الأرضية. فالعشق فى هذه النشأة مشروط ذو تكاليف، بعد ما كان منّة وتفضّلا، وقد «جفّ القلم بما هو كائن» فالصّبا، اشارة الى حركة الارادة التى شقّت طرّة الاسماء والصفات وانطلقت تتضوّع بمسك الحقيقة

١ ــ النافة: سرة مسك الغزال، فعندما يهيج الغزال او يضطرب يتساقط الدم فى سرته و ينعقد فى شبه موصلة و يصير مسكاً.

المكنون فى نافة الغيب أو سرّته، فأوجدت عالم الكثرة. هذه الكثرة التى كنى عنها باهتزاز ثنايا تجاعيد شعر المحبوب مع حركة الصّبا. والفرع بتجاعيده من جنس الطّرّة، وصفات الطّرة ماثلة فى بقية الفرع (أمر يومئ الى وحدة الوجود) وما كانت هذه الحركة الاّ بالعشق. فوجدت القلوب العاشقة. ولكن، أين المعشوق؟ هنا اضطربت الارواح وتبيّغ الدّم فى القلوب لتغير الحال عليها. فبعد التمتع بمشاهدة المعشوق والتلذّذ بخطابه فى مشهد الازال، عادت لتبحث عنه فى مظاهره، كمن استدبر النور وسار فى عتمة ظلّه. انّ كلمة «أدر» مع ظهور معناها الذى أراده الشاعر، تتداعى الى ذهنى بقوله تعالى لآدم(ع) «اسكن انت وزوجك الجنّة» فاستدار آدم وأدار وجهه اليها، ففقد المشهد الالهى النورانى وطفق يبحث عن الجمال الذى عاينه أثناء الخطاب، هذا المشهد الكائن وراءه دائما مادامت الجنة أمامه، وما دامت الدنيا امام أبنائه. وكأنّ الكلمة ميراث روح حافظ من محنة أبيه آدم، فطفت على لسانه فى مستهلّ الغزل.

والجمال البالغ والصّدق الفنى هنا، يكمن فى تعبيره عن التعيّن الوجودى بالرائحة، مع أنّ الوجود هو الظهور والظهور هو النّور. كما أنّ النور أسرع انتشارا من الرائحة. ولكن لأنّه فقد النّور وأصبح رهين الهيولى وكثافتها لجأ الى الرائحة والصبا رسول الاحباب اذا بانوا. ولأنّ الرائحة تنتشر وتتواجد فى كل مكان ولا ينكر وجودها، ومع ذلك لا ترى، كنى بها عن الكائن فى كل مكان، من «لا تدركه الابصار وهو يدرك الابصار وهو اللطيف الخبير» واذا كانت الرؤية والابصار سيدا الموقف فى عالم الأرواح، فانّ التنفس والشّمّ سابقان على الابصار فى الحياة الارضية وعالم الكثرة. فالطفل يتنفّس قبل أن يفتح عينيه على النّور، والشّهيق اول حركة تربطه بالحياة عند انفصاله واستقلاله عن أمّه.

مى بده تا دهمت آگهى از سر قضا
كه به روى كه شدم عاشق و از بوى كه مست

شبِ تاريك و بيم موج وگردابى چنين هايل
كجا دانند حال ما سبكباران ساحلها

والمعنى:

ليلنا بهيم، وحذرنا من الموج و «دوّامة» هكذا هائلة
فاذا درى الخفاف على الساحل ممّا نكابده؟

بيت ناظر الى عالمى النّاسوت والملكوت مشير الى مشهد من مشاهد الأزل، وهو مشهد اسجاد الملائكة. فالمصراع الاول يصف بعض اشكالات العشق ومحنه فى عالم النّاسوت من غرق الانسان فى بحر التّكليف، بينما يقف الملائكة فى المصراع الثانى على سواحل هذا البحر فى عالم الملكوت خفافا معافين من المسئولية والتكليف، كروبيين يفعلون مايؤمرون، ولاشأن لهم بعد ذلك ولاحرية. فأين هم من ذلك العاشق الذى ظلم نفسه و حمل الأمانة حراً طائعا مختارا، ألا وهى العشق؟ العاشق العظيم الذى تصدّى للمحنة والابتلاء فى سبيل اثبات فنائه فى معشوقه، المحنة التى أهون أمورها الموت والفناء والتّنازل عن الذات.

تحضرنى هنا قصة الايثار «عندما نام الامام علّى فى فراش الرسول ليلة الهجرة، قال الله لجبرائيل وميكائيل،لقد ساويت بينكما فى كل شىء الاّ أن يكون أحدكما أطول عمرا من الآخر، فانظرا من منكما يؤثر أخاه على نفسه بالحياة ويختار الموت لنفسه. فاستأثر كل منهما بالحياة دون أخيه. فقال تعالى لهما، اذا فانظرا الى شرف علي وفضله عنكما. فقد آخيت بينه وبين رسولى فآثر القتل والموت ونام فى فراشه وافتداه بروحه، وآثره بالحياة على حساب حياته.

اذهبا الآن الى الأرض وقفا لديه حراسا حتى لايصيبه الاعداء بسوء. فهبطا الى الارض وجلس احدهما عند رأسه والاخر عند قدميه، ثم قال جبريل (ع) بَخ بخ، من مثلك يابن أبي طالب، انّ الله يباهى بك الملائكة وانت مستغرق فى لذيذ النوم.» و كان هذا سببا لنزول الآية «ومن الناس من يشرى نفسه ابتغاء مرضاة الله والله رؤوف بالعباد» انّ مشكلة المقام الانسانى وتكاليفه وتطوع الانسان لحمل الامانة مع كونه خلق ضعيفا، ليس من السهل الوفاء بحقّها اللهم الا للصّديقين «ومنهم ظالم لنفسه».

گر طمع دارى ازآن جام مرصع مى لعل
درّ و ياقوت به نوک مژه بايد سفت

فمن بلايا هذا المقام «شب تاريک» ليل الحرمان والاحتباس فى سجن المادة مكبّلا بأغلال العناصر. وظلمة الحيرة بين حق رآه وعشقه، ثم وقع البين فلم يعد يشاهد الا أثره مقنّعا بحجاب الظاهر، يشتم رائحته ولا يبصره، غارق فيه ولشدة الظلمة لا يراه كما رآه أوّل مرة. وحتى لو أنعم عليه الحبيب بالوصال، تراه كلما ازداد قربا ازداد حيرة «رب زدنى فيك تحيرا» وأى حيرة أقسى على الانسان من حياة خلف ستائر الغيب وحجبه، منزوع الارادة عديم الاختيار ريشة فى مهب المقادير.

سر ارادت ما وآستان حضرت دوست
كه هرچه بر سر ما مى رود ارادت اوست

ومنها «بيم موج» «لا آمن لمكر الله ولو كانت احدى رجلىّ فى الجنّة» انه القدر تهيج أمواجه كلّما هبّت رياح الارادة، فالموج كالرياح تأتى به ويأتى معها، لايعرف من أين جاءت ولا متى تجىء، وهكذا القدر. انه هو الذى أنزل الانسان الى هذه الحياة الارضية الدنيا. وهل هناك خوف أكبر من

جهاد وسعى للنّجاة لا يطمأن لعواقبه «ان أحدكم ليعمل بعمل أهل الجنّة حتى يكون بينه وبينها ذراع فيسبق عليه القضاء فيعمل بعمل أهل النّار فيقع فيها وانّ.... الحديث» فما بالك بجهاد فى سبيل الوصول الى الحق تعالى.

ومنها الاشكال الأعوص، وهو طبيعة هذه الدنيا الآكلة المأكولة بين أدوارها وأكوارها الموّارة بين قطبى الكون والفساد الشّامل لكل مافيها، فهى متحركة أبدا على طريق الفناء بين الوجود والعدم، وجودها عدمها وعدمها وجودها، لاقرار لها ولا استقرار مطلقا أبدا. ومع هذا، فان النّفس تغالط نفسها وتتعامى عن الحقيقة وتتوهم الخلود فيها فتتّخذها صنما معبودا. فلها من السحر والجاذبية والتّأثير ما يأسر أبناءها فيفقدون انفسهم فيها. وما أجمل تشبيهها «بدوامة الماء» فالدّوامة تحدث من التفاف التّيارات المائية ودورانها نتيجة سرعة الجريان، حول عمود من الهواء ممتد من سطح الماء الى القاع، بحيث اذا وقع فيه انسان، فهو لا محالة ساقط على القاع فورا، ولا يستطيع النجاة من التيارات التى تحزّمه وتدور به معها حسب ارادتها. هذه هى الدنيا، وهذا حال من يغرق فيها. وما أجمل ما اعتذار به حافظ لها فى البيت التّالى بكل أدب ولطف واستدلال مفحم مخجل للنّفس.

وبعد بيان كلّيات من مفردات التكليف، من ليل البينونة ومحنة الانسان وطبيعة الدنيا، وصراع المجنون مع أفعى الصّدور، ألا يحق لحافظ، للانسان فى حافظ، هذا الانسان المبتلى فى عشقه، المعلّق وصله على تقديم نفسه قربانا، أن يعرّض بالملائكة فيما اعترضوا على آدم. ماذا يعرف اولئك الخفاف على الساحل عن محنة الانسان وما يقاسيه فى حمل الأمانة؟

لا يعرف الشّوق الا من يكابده

ولا الصبابة الا من يعانيها

فرشته عشق نداند که چیست ای ساق
بخواه جام و شرابی به خاک آدم ریز

مرا در منزل جانان چه امن و عیش چون هردم
جرس فریاد میدارد که بربندید محملها

والمعنى:

أنى يتوفر الأمن وطيب العيش فى منزل حبيبتى
وفى كل نفس يصيح الجرس أن احزموا محاملها

«جانان» تعنى الحبيب. والحبيب تحتمل معنيين فى هذا المقام. الأوّل هو الله سبحانه «له ملك السموات والارض» والارض منزله الذى أعدّه لسكنى الانسان. والآخر، هو النفس. فليس أحب الى الانسان من نفسه. وفى اعتقادى أنّ هذا المعنى الاخير هو مقصود الشاعر. فالنّفس تتخذمن الدنيا داراً لأقامتها ومنزلا لأهوائها تسكن فيه واليه. فالانسان، العاشق، الروح تريد العودة الى أصلها ليتحد العاشق مع معشوقه. ولكن نفسه تنازعه للبقاء فى الدنيا والسّعادة فيها. وهو مع حبّه الشّديد لنفسه يشعر بأنّ مرور الزمان يحول دون ذلك. انه لايرى فى هذه الدنيا أثرا للراحة، حتى العشق، فانّه لايورثه الاّ هموم الهجران و مشقّة السعى للوصال.

ناصحم گفت كه جز غم چه هنر دارد عشق؟
برو اى خواجهٔ عاقل هنرى بهتر از اين

فالروح غريبة فى هذه الدنيا لا تخلد لشىء فيها، تمرض كلما تبع الانسان نفسه وسكن اليها، حتى انها لتختنق وتفقد بصيرتها ونورانيتها، وهذا لأنها صادرة عن مبدأ مغاير لهذه الدنيا، عالم علوى نورانى بطبيعة روحانية، لا تتجانس مع هذا العالم الهيولانى الظلمانى. ولهذا قال رائد الحقيقة (ص)

«عش فى الدنيا غريبا أو كالغريب» وقال «طوبى للغرباء» وحافظ يؤكد على غربة الأرواح فى هذا المنزل ويقول، ليس لروحى التى سبقت نفسى فى الوجود أمن أو اطمئنان ولا هناء وطيب عيش فى هذه الدنيا التى اتخذتها نفسى الحبيبة منزلا تسكن اليه. وهذا تعبير عن الغربة والشعور بمرور الزمان.

«هر دم» كل نفس، كل لحظة، كل دقة قلب. فلوأنّ الجنّة كانت مؤقّتة أو متحولة، لما سعد بها اصحابها، بل ولما سعوا اليها سعيها. فالسعادة فى كونهم «خالدين فيها أبدا لايبغون عنها حولا» فالأمن والسعادة فى دوام السعادة واستمرارها. وفى زوال الامن وانحسار ظل السعادة من الألم أكثر ممّا لو لم يكونا، وشاهد ذلك ألم فراق الدنيا عند الموت والاحتضار. هذا الدوام والاستمرار يتنافى أصلا مع طبيعة هذه الدنيا، فهى متحولة دائما متبدلة أبدا بين الآنات، فى خلع ولبس بين الانفاس. والطبع لا يفتر عن عمله. فلا سعادة ولا أمن فيها ولا استقرار، فهى سفر فى قافلة الأيام منازلة الدقائق والثّوانى. ففى كل خفقة قلب يدقّ حادى الأجل جرسا يهيب بطى الرحال وجمع المحامل.

دقّات قلب المرء قائلة له انّ الحياة دقائق وثوانى

وحافظ يريد أن يقول، أاذا كانت هكذا، فماذا يقتنى الانسان منها؟ أيقتنى الا ما خفّ حمله وعظمت قيمته؟ الا ما يمكن أن يسافر معه؟ يجمعه قبل أن يباغت بالمنزل الذى سيفارق القافلة فيه حيث تتركه وحيدا، وتتابع سيرها بالآخرين الى منازلهم. «والباقيات الصالحات خير عند ربك ثوابا وخير املا»

حاصل عمر تو حافظ درجهان
بادهٔ صاف ست، وباقى ترهات

«باده صاف» حبّ خالص وعشق للعشق. وكل ما بعد ذلك ترّهات. أسباب سعادة خادعة زائفة، والانسان فيها فريسة الوهم، كتابه حجابه، سعيه سكرته، مقامه غِرّته، ماله حسرته، بطنه وحشه، ولده طارده، وطنه قبره، وأجله يقظان بين عينيه النائمتين. وانّما نجا المتخففون الذين كفوا أيديهم عن الدنيا ورشاواها وجلسوا ينتظرون الافراج عنهم من سجن الدنيا، حين تتكشّف الأوهام الدنيا جميعا لأول ومضة من أنوار الوصال. الذين عرفوا من اين جاؤا، ولماذا جاؤا، و الى اين هم ذاهبون. اولئك الذين اتخذوا من هموم العشق افراحا.

بر لب بحر فنا منتظريم اى ساق
فرصتى دان كه ز لب تا دهان، اين همه نيست

به مى سجاده رنگين كن گرت پير مغان گويد
كه سالك بى‌خبر نبود ز راه ورسم منزلها

المعنى:

أصبغ السّجادة بالخمر ما أمرك بذلك شيخك
فلا يليق بالسّالك أن يجهل الطريق ورسم المنازل

شاهدنا حركة التنزول فى البيت الثانى، وتكاليف المقام الانسانى فى البيت الثالث، والعبور فى المرحلة الارضية فى البيت الرابع، ونشاهد فى هذا البيت الخامس حركة الصعود، فكل شىء عائد الى أصله. فالصعود بمعنى العودة الى المبدأ يحتاج الى الطريق. والطريق يحتاج الى الدليل الهادى، الى المرشد الأمين. فالطريق رسوم فى منازل لا يعرفها السالك الا بارشاد الشيخ الرائد الخبير، الا باتباع المشرّع الأكبر (ص) ومن ائتسى به واستن بسننه وسار على هديه فيما نزل عليه من ربّه. «فآمنوا بالله ورسوله النبي الأمّى الذى

يؤمن بالله وكلماته واتبعوه لعلكم تفلحون» وهنا يتحقّق مقام التسليم أو الاسلام. وبتحققه تتوفر الشروط لمقام الايمان. وبتحققه تتوفر الشروط لمقام الاحسان. وهنا يتحقق الوصال، ويكون المقام مقام «اعبد ربّك حتى يأتيك اليقين».

وأى سجادة تلك التى يصبغها السالك بالخمر؟ وهل السّجادة تقبل لون الخمر أو يظهر لون الخمر فيها؟ وحتى لوكانت بيضاء فان صبغ الخمر فيها مؤقت زائل. أم هل يملك السالك الحقّ، أدنى نسمة من متاع الدنيا؟ لقد تبرأنا من الدنيا فى البيت السابق، والسجادة دنيا. أم، هل للغريب أن يحمل سجادة، وقد قال المرشد الأعظم «جعلت لى الارض مسجدا وطهورا» ثم، أى خمر تلك التى يصبغ بها السجادة، أليست رحيق العشق وشراب المحبة؟ أإذا كان فى يدى كأس من سلافة الوصال أيجوز أن أريق قطرة منه على السجادة ولا استوعب بركته حتى الثّمالة؟ وأى شيخ يأمر بهذا؟ نعم انّ المقصود هو التعبير عن الطاعة العمياء للمرشد حتى ولو خرج الامر عن المألوف والمعقول. ولكن هذا لا يؤدى الى الاشتباه فيما قصده حافظ من الايهام. هذا وان كنت لا أودّ الاعتراض على المعنى الذى اجتهد فيه الشّراح واستخرجوه. أما رأيى، فهو أنّ السجادة هنا، هى النفس المطمئنة. انّ الكلمة صيغة مبالغة من ساجدة، فهى سجّادة، كما يقال ساجد و سجّاد.[1] فالسّجادة هنا هى النفس التى ذللها الطريق وذاقت حلاوة الرحيق الالهى. دعها واحملها على الإدمان على هذه الخمر حتى تتشبع بها وتظهر عليها صبغتها وتصبح بلون الخمر، بل تصبح خمرا، وتفقد لونها الانسانى وتستبدل به لونها الألهى. كلّفها الشّرب حتى تزول عنها صبغتها البشرية وتفنى عن أوصافها الانسانية، وتنصبغ بالصبغة

١ ــ اسم الفاعل ناظر الى الفاعل أثناء أداء الفعل لاالى محله أو آلته. وأسماء المبالغة صيغ يتحول اليها اسم الفاعل لغرض المبالغة فى الفعل والا تصاف به.

الالهية وأوصافها. وهنا يتحقّق مقام الاتحاد وعين الجمع. وهذا هو هدف الطريق وغاية المرشد من السالك. وهو هو طريق الصعود.

قد يعترض معترض فيقول، ان النفس على حد قولك سجادة مبالغة فى السجود، فهى ليست فى حاجة الى المزيد. هذا الاعتراض يعود بنا الى أصل الموضوع، بين موسى والخضر عليهما السلام. فهل كان موسى أقلّ علما من الخضر؟ لقد كان نبيا من أولى العزم، ولكن الذى كان ينقصه، والرشد الذى كان يطلب التكمل به، هو ما كان لدى الخضر من البركة، مما آتاه الله من الرحمة وما علّمه من العلم اللّدنى. هذا ما كان ينقص موسى. وبركة الشيخ وما أوتيه من بصيرة بالطريق هى التى تنقص النفس مهما كانت درجتها من السجود. أمّا الطاعة المقصودة، فى مشقّة التكليف. فما دامت ساجدة فهى مع فعلها، مع نفسها. وهذا ما يجب أن تفنى عنه. فاحملها على الاجتهاد حتى لا ترى نفسها وعملها، حتى تموت. وهنا مناط الطاعة، وسبيل الوصول.

وبعد أن بيّن حركة النزول وحركة الصعود، وبين البداية والنهاية، كان لابدّ من أن يدور فى النفس سؤال ولطالما دار فى الاذهان من قبل، هو، لماذا حدث هذه القصة، وما هو السبب المباشر الذى أدّى مباشرة بالانسان الى الهبوط الى هذه الحياة الدنيا ومشكلاتها، والذى لايزال يعُوق طريق العودة؟ وهنا يؤكد حافظ على أنّ السبب هو الأنانية وحب الذات. وما قصده من البيان الا أنّه اذا عرف السبب أمكنت التوبة، واذا صحت النيّة وصدق العزم وفّق السعى. فقال:

همه كارم ز خود كامى به بدنامى كشيد آخر
نهان كى ماند آن رازى كزو سازند محفلها

والمعنى:

لقد آل كل أمرى نتجة لأنانيتى، الى الفضيحة
وكيف يبقى فى الخفاء سر كان سببا فى اجتماع المحافل؟

انها الانانية وحبّ الذات أظهر خصائص الانسان فى كل أطواره. والاشارة فيه الى خطيئة آدم وزلته فى الجنة، حيث قال له الشّيطان «هل أدلّك على شجرة الخلد وملك لا يبلى» فآثر نفسه وهواها على أمر ربه، بل تاقت نفسه الى منازعة ربّه الألوهية، أراد أن يشارك الله حاشاه فى البقاء والسرمدية، وبهذا يكون الّها. وسواء فطن وقصد أم أخذ على غرّة، فقد انكشفت النّفس على حقيقتها «وبدت لهما سوآتهما» ولم تقتصر فضيحة آدم على الجنّة، بل تجاوزتها ونزلت معه الى الأرض، تناسلت وتكاثرت، وكان من نتائجها كثرة الشواهد عليها، وقامت المحافل فى الدنيا. فوجود الكتل البشرية أبناء تلك الخطيئة، مظهر عام من فضيحة آدم. «وجودك ذنب لايقاس به ذنب» وهكذا عمّت الفضيحة وذاع السرّ الذى حاول آدم اخفاءه بورق الجنّة. وهكذا الحال مع كل معصية، فالمعصية ذاتها شاهد على ذاتها، قصاص من ذاتها وان ارتكبت فى خفاء عن الأعين. وما كان السبب شيئا آخر غير الأنانية وحب النفس. ولايصل الى الله من لا ينكر ذاته ويفنى فى الله.

انّ حافظ لايعترض على الارادة الالهية، اذ كان لابد من أن يخطئ آدم لتتحقق هذه الارادة «انى أعلم ما لا تعلمون» وهذا ما قاله آدم لربّه فيما معناه «ما أخطأت الا بك أو لولاك ما عصيت» وانما أراد أن يبيّن للنّاس أبناء آدم مرض النّفس وعلة العصيان. هذا المرض وهذه العلّة المتوارثة من آدم فى أبنائه. فأشار الى الأنانية والاستعلاء والزّهو وحبّ الذات والغفلة عن الحق وتوق النفس الى التألّه. وأنّه اذا كانت الغفلة عن الحق والأنانية بالنسبة لآدم تدبيرا الهيا تُدورِك بالتوبة، فهى لأبناء آدم معصية يتداركها جزاؤها. روى أن ابراهيم الخليل (ع) عندما أخبر اسماعيل (ع) بما كلّف به «يا بنىّ

انى أرى فى المنام انى اذبحك فانظر ماذا ترى» قال له اسماعيل، هذا جزاؤك بما غفلت عن ربك ونمت، فاذبح ولدك «يا ابت افعل ما تؤمر ستجدنى ان شاء الله من الصابرين» فاذا كان الله قد ألهم آدم كلمات التوبة، فان على ابن آدم أن يسعى الى التوبة بنفسه. ومن ثم، كان عليه أن يقتل القاتلة، يقتل النفس الأمّارة وطموحاتها الكافرة، وأن يعيش فى حضور دائم ينصح به حافظ عموم بنى آدم، دون أن ينسى نفسه فى البيت التالى.

حضورى گر همى خواهى ازو غائب مشو، حافظ
متى ماتلق من تهوى، دع الدنيا وأهملها

والمعنى: اذا شئت حضورا، لا تغب عنه يا حافظ
متى ماتلق من تهوى، دع الدنيا وأهملها

هذا هو الحل الذى يقدمه شاعر ملتزم رسالىّ بيّن المشكل وأردفه بالحل. فالحضور وصل و وصال وعود الى المبدأ. والغياب فصل وفصال ورجعة عن المبدأ. و وصال الحق يقتضى الغيبة عمّا سواه، عن الدنيا، فلا يمكن أن تجتمع الدنيا مع الله فى قلب أبدا. هذا لأنّ العشق موحّد، انّه هو الأنانىّ الأكبر، الغيور الذى لايقبل الشركة بحال من الأحوال. فامّا أن تتخذ الهك هواك، وامّا تخلى قلبك وتطهره لمولاك. وعلى قدر غيبتك عن الدنيا يكون حضورك فى الله. هذا هو الطريق. وليس هناك حلّ لمشكلة العشق بل مشكلاته التى أشير اليها فى مطلع الغزل الا التوحيد والحضور الدائم واسقاط الأنا ومستلزماتها من البين، والفناء فى ذات المعشوق بالسّكر الحلال فى أباريق التجلى وأقداح الشهود التى تجود بها دنان الفيض الالهى على محبّيه سكارى هواه.

و من اللطائف الشيّقة الفعالة فى هذا البيت، ذكر الخاص بعد العام، وتوجّه حافظ بالخطاب الى شخصه. لاشئ ينقص من المعنى اذا ظل البيت

على خطاب العموم «ازو غائب مشو» فالبيت يخاطب الانسان، جنس الانسان على الاطلاق. الا أنّ حساسية حافظ البالغة بالقضية وخطورتها، واخلاصه البالغ فى اسداء النّصيحة، يأبيان عليه الا أن يستفيد من فرصة التّخلّص أيضا، فيضيف اليها بعدادلاليا ذا معنى تعبيرى الى بعدها التكنيكى. فتأكيده على نفسه يزيد التأكيد على غيره قوة واعتبارا، كما اضاف صورة اللقاء فاشرق وجه الحبيب فى البيت و استبعدت الدنيا. و فى هذا مافيه من حسن الختام، كما شاهدنا فى البداية براعة الاستهلال.

و بهذا يكون من الناحية الفنّية، وأقصد ناحية الوحدة العضوية، قد أغلق الدائرة واستنفد أغراضه من الموضوع فى شكل متكامل، حتى يمكن أن يقال انّ العمل الأدبى كامل وقد انتهى، ولا مجال لضربة فرشاة على اللوحة، والا سنبدأفى التخريب والتشويه.

و الآن.

أى بيت من هذه الابيات يمكن أن نخرجه من الغزل، وأى بيت يمكن أن نضيفه بشرط الا يحدث خلل فى هندسة البناء الفنى، والتسلسل الموضوعى؟ وأى بيت لا يمثّل عضوا أساسيا فى هذا الكيان الفنى أو لا يرتبط به ارتباطا موضوعيا؟ ان بعض نسخ الديوان تقدم «بمى سجاده رنگين كن» على «شب تاريك» وفى نظرى أنّ هذا التصرف غير صحيح، لانّه لا يتفق مع السياق وترتيب الوقائع فى الابيات، فالسّبب لا يتقدم على النتيجة. وقد سبق أن شرحنا البيتين.

نعم، ان هذا الغزل يقدّم لنا أبياتاً فى صور لا ترابط بينها وان كان كلّ بيت قائما بذاته فى صورة متكاملة. فالبيت الاول يصور عاشقاً مُنْهكاً فى حانة، والثانى تغزلا فى شعر الحبيب، والثالث غرق فى البحر والمتفرجون على الساحل، والرابع مسافرا فى قافلة الايام، والخامس درس فى الطاعة وصيغ

السجاد، والسادس نصيحة وموعظة اخلاقية، والسابع عرفان. ومن ثم ذهب شاه شجاع ومن استفاد من ذلك الخبر من المستشرقين والمستغربين الى انكار الوحدة فى شعر حافظ. وهذا ان دلّ فانّما يدل على انّهم حجبوا عن الباطن بالظاهر ولم ينفذوا من الرموز الى دلالتها فانحلّ الرباط بينها، وكانهم اقتصروا على الجواهر دون قطعة المخمل، وحملوا كل جوهر على حدة بين أصابعهم ليفحصوه فى شعاع الشمس، أو أنّهم نسوا اللون الأمّ الرابط لكل المفردات.

وهنا يجب التمييز بين وحدتين، وحدة ذهنية نظرية معنوية باطنية Subjective تتمثّل فيما وراء العبارات ورموزها، وهى التى تعنينا هنا فى شعر حافظ، وادراكها فى شعره يحتاج الى قارئ قادر على قراءة هذا الشعر. ووحدة صوريّة عملية لفظية ظاهرية، Objective وهى عبارة عن مراعاة مستلزمات اللفظ حتى تتمّ وحدة الصورة ويحصل الترابط بين أجزائها. وهذه الوحدة تتمثّل فى البيت الواحد، كما يمكن ان تتمثّل فى الاثر الادبى كله كما يحدث ذلك فى الادب الرمزى. وحافظ يراعى هذه الوحدة بمنتهى البراعة ويستعمل البيت الواحد للتعبير عن موضوع واحد، مخالف لمواضيع الابيات الاخرى، الا أن هذه الوحدات الفردية غير المتجانسة، تتخلى عن انفصالها الظاهرى وتفككها الخارجى لتنضم وتتلاحم فى سلك الوحدة الباطنية المعنوية، حيث تتآلف فى الوحدة العضوية للغزل. وهذا ما وسّع آفاق النظر فى شعره وجعله يتلألأ من بعد مشوّق بثروة معنوية عظيمة، فاق بها أقرانه، ورفعت شعره الى مصاف الفرائد الفنّية والأوابد الخالدة. لقد بلغ أقصى ما يمكن من الجمع بين الوحدتين، وحدة البيت الظاهرية، ووحدة الغزل الباطنية. وهذا هو سبك حافظ.

فاذا كان الشعر فى حدّ ذاته ككل فنّ حقيق عبارة عن خلق وابداع، لا تركيب وانضمام، فكيف يفقد شاعر لاينازع فى مواهبه وامكاناته، تلك الوحدة فيما يخلق ويبدع من أثرينمو من نطفة واحدة بما يمتصه من امكانات

الشاعر الذاتية؟ قد تتعدد النطف، ولكن الاخصاب يتم مع واحدة منها. فكف يدعى أنه يجمع أكثر من موضوع واحد فى الغزل الواحد؟ انّ الغزل خاصّة بخلاف القصيدة ليس فيه من المجال ما يتسع لأكثر من فكرة. قد تكون هناك توائم فى انفعال واحد، ولكن كلاً منها منفصل متكامل فى ذاته، متكيّف بنغم وجودىّ خاص، متشكّل فى وحدة عضوية قائمة بذاتها. وكل ماعدا ذلك فهو شذوذ عن القاعدة لايقاس عليه ولا يؤخذ به. ومن التجربة أنه كان يحدث معى أثناء كتابة القصائد الخطابية للمؤتمرات ــ و هى كما نعرف لها خصائص خاصة وانها يسعى اليها، لا هى التى تجئ مجئ الشعر الفنى ــ أن تعرض أثناء العمليّات العقلية بعض الأفكار الفنية من نغم مغاير و أشكال مغايرة، لا يمكن أن تندمج فى هذه القصائد وان اتفقت معها فى الفكرة والموضوع. فكنت احتفظ بها الى ما بعد الانتهاء من ذلك الجو، وأعود اليها على حدة. فاذا بها وان اتحدت مع تلك القصائد فى الأفكار والمواضيع، لا تقبل الا أن تظهر فى شكلها الخاص ونغمها الخاص، فتناولها للفكرة يأتى من زاوية مغايرة. هذه الزاوية من النظر هى التى تحدد الشكل. انّى لا أستطيع تصور ازدواج الفكرة فى غزل واحد والا لما كان واحدا. فرباط الوزن والقافية لا يكفى مطلقا لرأب الصدع بين فكرتين غير متجانستين عن موضوعين مختلفين. فكل فكرة تولد فى مهد نغمى خاص وتلبس باختيارها أثوابا لفظيّة خاصّة، وتستدعى صورا خاصة وتتكيف فى شكل خاص. والا فلابد ولابد من وجود ارتباط موضوعى وثيق، ارتباط عضوى هو الذى استدعى الفكرة الثّانية لتنضوى تحت جناح الفكرة الاولى وتمثّل جزءً منها. وذلك كما نقول ــ وان شذّ هذا ــ ان برتقالتين قد تمّ اخصابهما معا فى قشرة واحدة، وحينئذ، فهما برتقالة واحدة بجامع وحدة المحتوى. وهذا ما لا يحدث بين تفّاحة وبرتقالة مطلقا.

٤

بقى لدينا جانب التعبير. و هو شيء لايسهل تعريفه. أهو مايريد الشاعر أن يقوله لنا؟ والنّص يحكى عن عوالم بعيدة الآفاق خلف مايقصده الشّاعر؟ أم هو ما يفهمه القارئ من النّص؟ والقرّاء متفاوتون فى الملكات والثقافات والمشاعر؟ انّ ما يفهمه قارئ من النّص، غير ما يفهمه آخر، واختلاف وجهات النّظر من خصائص الفن عامّة بله الشعر. أم هو مجموع ما يمكن أن يستوعبه النّص من الحقيقة الأدبية، ويعطيه للانسان، بصرف النّظر عن القارئ وامكانه؟ أم هو كلّ هذا وأبعد من هذا؟

وحتى نقترب من فهم المقصود من التّعبير، فلنرجع الى الأدب نفسه، فنتعرّف على ماهيّته، و من ثم على وظيفته.

لقد تعددت تعاريف الأدب بتعدد المذاهب الفلسفية التى تقف وراءها. الا أنّنا نستطيع تعريفه تعريفا محايدا، منزّها عن التّبعية والانتماء، تعريفا ينشأ من سكرة الاديب فى حالة الابداع، ونشوته فى حالة الامتزاج بينه وبين الحقيقة الادبية. وذلك، هو أنّ الأدب، انعام يولّد سعادة نفسية. والعمل الأدبى، أكبر قسط من السعادة يستطيع الاديب أن يهبه لنفسه،

وبالتالى لغيره.

هذه السعادة بالنسبة للقارئ، لا تنشأ من مجرّد انتقال عاطفة اليه والاشتراك فيها والشعور بها ذاتها، فهذا العمل لا يخرج عمّا اذا قدّمتُ لك وردة أعجبتنى لتعجبك. أما اذا قدمتها علاوة على الاعجاب بها، كعنوان لشكر أو لتهنئة وتبريك، كان هذا تعبيرا أدبيا. ماذا والآ، فلا فرق بين الاديب وغير الاديب أمام الحياة، ولكان الأديب الخالق والقارئ العادى سواء بسواء. انّ القارئ ينتظر من الأديب عطاء، أن يهبه نشوة يشعر معها بالسّمو والتّكامل، أن يمنحه فرصة يراجع نفسه فيها، أن يساعده على تحقيق تطهير ذاتى Catharasis ويضفى عليه تزكية وقداسة. وهنا يكون الأديب معطاء، يكون استاذا والقارئ متتلمذا عليه، مستفيدا من أدبه. ويكون الأدب درسا و وسيلة للتسامى بالمستوى الانسانى وتحقيق السعادة. هذه هى وظيفة الادب وما يعبر عنه.

وأيّا ما كان، فشعر حافظ على وضوحه الظاهرى وسلاسة صياغته، ينعم بما وصف به الامام على(ع) القرآن من أنّ «ظاهره أنيق و باطنه عميق و أنّه ذو وجوه حمّال لمعان» فهو شعر مجنّح واسع التحليق بعيد المرامى متمركز فى حاق الحقيقة، يشق ظاهره عن عمق باطنه. وما كان له الا أن يظهر فى هذا المظهر اللّسانى والصّور المتعارفة، ظهور القرآن بلغة القوم، وان كان كلّه مجاز ومجازه اعجاز.

وحتى نفهم هذا الشعر، نحتاج الى قارئ يستطيع أن يقرأه قراءة صحيحة بناء على فهم تامّ للغته. هذه اللغة الرمزيّة وفنونها التى قصرت عنها كتب البلاغة، وسيطرت على جميع الفنون الجميلة واستخدمتها، هذه اللغة التى تواضع عليها أهل الله قبل حافظ وبعده واصطلحوا عليها، وبلغت قمّة نبوغها لديه، لا فهما نظريا من واقع المعاجم العرفانية، أو فهما حسب معطيات علوم جديدة ولدت بالامس تحاول الرجوع الى أحضان الفلسفة حتى تبرأ من

الزكام، ولم تكن فى الحسبان عند تعيين الرمز لمدلوله، وانّما فهم يتم على أساس الممارسة العملية والمعايشة الروحية، بمعنى ان يكون القارئ عارفا جرّب هذه الدلالات بنفسه وأدرك معنى الرموز ادراكا حقيقيا، وأجرت عليه الرموز حقيقة ما وضعت له. ماذا والآ، فالقارئ مع نفسه ليس الآ.

أجل، نحتاج الى قارئ، لا من عشاق «الفيش» وقش الأخبار وحشو الكتب بما يتعلّق وما يتزحلق. نحتاج الى قارئ قادر على أن يتعرّف على الاركان الأساسية التى تشكل شخصية حافظ الادبية، التى يواجه بها الحياة والمجتمع، وبالتّالى يصدر عنها الشعر.

هذه الأسس تبدوا لنا أربعة، أساس قرآنى، وأساس عرفانى، وأساس عشقانى، وأساس شاعرى. وللأسف ان هذا القارئ اليوم كالكبريت الأحمر. فقد تخلّف الزمان هذا القبيل من العلماء والادباء الذين أينع بهم روض الاسلام، وتفتّح فيهم عن ثقافاته و معارفه. فأديب اليوم مبتلى بالمتات ـــ أدرك أو لم يدرك ـــ الى الغرب وثقافاته الحديثة. ومن ثمّ فهو يرى أنّه من الشرف العلمى أن يقدّم حافظ فى طبق من ذهب الى الغرب، ويربطه بالثّقافة الغربية. وفقدان القارئ هذا، أفسح المجال للافتراء على حافظ والادب الاسلامى، وشتّتْ بالمفترين المقاصد. ومخاطب حافظ، من يفهمه، «فان حضر اولوا القربى....»

وعليه، فمن اى قبيل من حفظة القرآن وقرائه كان حافظنا؟ هذا القارئ الذى شغله القرآن عن جمع تراثه الفنى، ولولا أن جمعه زميل الدراسة بعد وفاته؟ سيّد قرّاء عصره، الذى يندر وجود أمثاله اليوم بين المطربين بالقرآن، ان لم يكن فى حكم العدم. هذا القبيل الذى يختصّه الله بفضله ويكشف لهم القرآن على حقائقه، يصفه لنا محمد بن عبد الجبّار النّفرى فى أحد مواقفه عندما خاطبه الله تعالى بقوله «يا عبدى الليل لى لا للقرآن يتلى.

الليل لى، لا للمحمدة والثّناء» ويشرح الشيخ الاكبر محيى الدين بن عربى هذه العبارة تحت عنوان «تلاوة العارف» فيقول:

«ماعرفنى ولا عرف مقدار قولى «الليل لى» وما عرف لماذا نزلت اليك بالليل، الاّ العارف المحقق الذى لقيه بعض اخوانه فقال له «أذكرنى عند ربّك» فأجابه ذلك العبد فقال «اذا ذكرتك، فلست معه فى خلوة» مثل ذلك العارف عرف قدر نزولى الى السّماء الدنيا بالليل، ولماذا نزلت، ولمن طلبت. فأنا أتلو كتابى عليه بلسانه وهو يسمع منّى. فتلك «مسامرتى» وذلك العبد هو الملتذّ بكلامى. فاذا وقف مع معانيه، فقد خرج عنّى بفكره وتأمله.»

«فالذى ينبغى له هو أن يصغى الىّ ويخلّى سمعه لكلامى حتى اكون أنا، فى تلك التّلاوة ــ كما تلوت عليه وأسمعته ــ أكون أنا الذى أشرح له كلامى وأترجم له عن معناه. فتلك «مسامرتى» معه، فيأخذ العلم منّى لا من فكره واعتباره. فلايبالى العارف المحقق بذكر جنّة ولا نار، ولاحساب ولا عرض، ولا دنيا ولا أخرى، فانّه ما نظرها بعقله، ولا يبحث عن الآية بفكره، وانّما «القى السّمع» لما أقول «و هو شهيد» حاضر معى أتولّى تعليمه بنفسى، فأقول له، ياعبدى اردت بهذه الآية كذا وكذا، وبهذه الآية الاخرى كذا وكذا.... فانّه منى سمع القرآن، ومنّى سمع شرحه وتفسيره ومعانيه وما أردت بذلك الكلام وبتلك الآية والسورة فيكون حسن الأدب فى استماعه و اصاخته.»

در حريم عشق نتوان زد دم از گفت وشنيد
زانكه آنجا جمله أعضا چشم بايد بود وگوش

ثمّ قال «فاذا طالبته «بالمسامرة» فى ذلك، فيجيبنى بحضور ومشاهدة، ويعرض علىّ جميع ما كلّمته به وعلّمته اياه. فان كان أخذه على

الاستيفاء.... والآ، فنجبر له ما نقصه من ذلك، فيكون لى، لا له ولا للخلق.»

فثل هذا العبد هو لى، والليل بينى وبينه. فاذا انصدع «الفجر» استويت على «عرشى» أدبر الأمر أفصل الآيات. ويمشى عبدى الى معاشه، الى محادثة اخوانه، وقد فتحت بينى وبينه «بابا» فأحدثه على السنتهم وهم لا يعرفون، ويأخذ متى «على بصيرة» وهم لا يعلمون، فيحسبون أنّه يكلّمهم وما يكلّم سواى، ويظنون أنّه يجيبهم وما يجيب الا اياى. كما قال بعض أصحاب هذه الصفة.

يا مؤنسى بالليل ان هجع الورى
ومحدثى من بينهم بنهار

فأى صفة كانت أبرز من هذه الصّفة فى حافظ؟ هذه الصفة التى لم يفتأ يذكرها كرارا و هذا المقام الذى طالما أشار اليه فى شعره، وأشاد بالقيام فى الاسحار وفضله مشيرا بالذات الى درس القرآن. ماهذا الولع الذى ظهر على حافظ فى حبه للقرآن؟ أغير ائتناسه بالقرآن فى حضرة العلم؟ فى حضرة الحق؟

حافظ در كنج فقر و خلوت شبهاى تار
تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور

وهل الناطق على لسانه غير الله الذى يتلو عليه القرآن بلسانه؟

من آن مرغم كه هر شام و سحرگاه
ز بام عرش مى‌آيد صفيرم

وأىّ عارف هذا الحافظ العاشق الشاعر؟

انّه العارف سميرالله بالليل ونجيّه بالنهار، العارف كما أراده الله وأحبّه وعرّفه اسرار ملكوته، وجعله لسانا للغيب بين خلقه. هذا العارف، هو الذى يدرك تماما حقيقة قوله تعالى «هو الاول والآخر والظاهر والباطن وهو بكل شيء عليم» الاوّل بلا أول، والآخر بلا آخر، والظاهر بعالم الخلق والأمر، والباطن بما وراء الشّهادة من الغيب وغيب الغيب، «لايعزب عنه مثقال ذرّة فى السماوات ولا فى الارض». فهل هناك سواه؟ وهل هناك الا وجه الله، الا الوجود البحت؟ الوجود الواحد؟

روشن از پرتو رويت نظرى نيست كه نيست
منّت خاك درت بر بصرى نيست كه نيست
ناظر روى تو صاحب نظرانند ولى
آرى سرّ گيسوى تو در هيچ سَرى نيست كه نيست
آرى أشك غمّازمن ار سرخ برآمد چه عجب
خجل از كردهٔ خود پرده درى نيست كه نيست

والعالم كله فى وحدة التجلى عاشق مبتهج يوقّع أنغام التسبيح لمعشوقه «كل علم صلاته وتسبيحه».

حسن روى تو بيك جلوه كه درآينه كرد
اينهمه نقش درآئينهٔ اوهام افتاد
اين همه عكس مى ونقش مخالف كه نمود
يک فروغ رخ ساقيست كه درجام افتاد
غيرت عشق زبان همه خاصان ببريد
كز كجا سرّ غمش دردهن عام افتاد؟

حتى القوافي فهي تسابيح الشاعر يرددها معه الملآن

فكند زمزمه عشق در حجاز و عراق
نوای بانك غزلهای حافظ از شیراز

صبحدم از عرش می‌آمد سروشی، عقل گفت
قدسیان گوئی که شعر حافظ از بر می‌کنند

لم يكن حافظ حريصا على أن يظهر بمظر العارف حرصه على مظهره كعالم. فلم يثبت أنّه كان يتظاهر بهذه الصفة لا في مظهره شخصيا ولا في مظاهر حياته. فليس لدينا ما يشير الى انتسابه الى طريقة او انتمائه الى فرقة. وربّما كان ما يقال عن صلة له بالروزبهانية استنتاجا لاتّفاقه في كثير من الآراء والأفكار مع الشيخ روزبهان و من يطلع على آثار الشيخ يلاحظ ذلك. الاّ أنّه كثيراً ما صرّح في شعره بضروة المرشد الذي لقبه بكثيرين الالقاب.

از آستان پیر مغان سر چرا کشم
دولت درآن سرا و گشایش درآن در است

مرید پیر مغانم، ز من مرنج ای شیخ
چرا که وعده تو کردی، و اوبجا آورد

حافظ تو بر و بندگی پیر مغان کن
بر دامن اودست زن، و ازهمه بگسل

كما أنه وصف في أحد غزلياته أول «شهود وقع له، حين وصلته براءة الوصال، حيث تشاهد اشارات تشير الى المرشد

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند
واندرآن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بیخود از شعشعهٔ پرتوذاتم کردند
باده ازجام تجلّی صفاتم دادند
چه مبارک سحری بود وچه فرخنده شبی
آن شب قدر که این تازه براتم دادند
بعد ازاین روی من وآینهٔ وصف جمال
که درآنجا خبر از جلوهٔ ذاتم دادند
من اگر کامروا گشتم وخوشدل چه عجب
مستحق بودم وابنها به زکاتم دادند
هاتف آنروز به من مژدهٔ این دولت داد
که بدان جوروجفا صبر وثباتم دادند
این همه شهد وشکر کز سخنم می ریزد
اجر صبریست کزآن شاخ نباتم دادند
همت حافظ وانفاس سحرخیزان بود
که زبند غم ایام نجاتم دادند

و مهما يكن من امر، فانّ عدم التّواجد لايدل على عدم الوجدان، حتى لو اعتبرناه «أويسيا»

والثابت أيضا، أنّه لم تكن له خانقاه، وانّما كان له مريدون يجتمعون الى حافظ على حب الله. ومع هذا فانّ ديوانه يعتبر أكبر خانقاه فى عالم الفارسية، فقد اتسع لجميع البشر وتجاوز حدود ايران لما وراءها منذ أيامه الى اليوم والغد. فديوانه مرشد للطريق، شارح لمراتب السير والسلوك ، من مرتبة اليقظة الى مرتبة التوحيد والفناء، بما تعنيه الآية «يا ايها الانسان انك كادح

الى ربك كدحا فلاقيه».

أما من النّاحية النظرية، فالديوان يقدم نظاما كونيا من وجهة النظر العرفانية من وجهة نظر العشق، وذلك باسلوب شاعرى عاطفى عذب جميل، بعيد كل البعد عن روح الفلسفة واساليبها، والتصوف واصطلاحيته المتداولة، فان له رموزا خاصة اصطلح هو ومن فهمه عليها. فهو متفق مع الأكابر فى اعتقادهم بوحدة الوجود، و وحدة التجلى، والعشق.

طفيل هستى عشق اند آدمى وپرى
ارادتى بنما تا سعادتى ببرى

وتسبيح الموجودات

گمان مبر كه بدور تو عاشقان مستند
خبر ندارى از احوال عاشقان خراب

والعدل والجمال والتوازن فى الكون، والانسان الكامل

ملك در سجده آدم زمين بوس تو نيت كرد
كه در حسن تو چيزى يافت بيش از حد انسانى

والانسان العالم الكبير خليفة الله فى الارض مظهر الاسماء والصفات مظهر روح الله

آسمان بار امانت نتوانست كشيد
قرعهٔ فال بنام من ديوانه زدند
دوش ديدم كه ملايك در ميخانه زدند
گل آدم بسرشتند وبه پيمانه زدند

والغربة

مرا در منزل جنان چه امن وعیش چون هردم
جرس فریاد می‌دارد که بربندید محملها

والعودة الى الحق

ماه کنعانی من، مسند مصر آن توشد
وقت آنست که بدرود کنی زندان را

وله فى الغربة والعودة

خرم آن روز کزین منزل ویران بروم
راحت جان طلبم و ازپی جانان بروم
گرچه دانم که به جائی نبرد راه غریب
من به سوی سر آن زلف پریشان بروم
دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت
رخت بربندم وتا ملک سلیمان بروم
در راه او چو قلم گر به سرم باید رفت
با دل زخم کش ودیدۀ گریان بروم
نذر کردم گر ازین غم بدرآیم روزی
تا در میکده شادان و غزل خوان بروم

و مع هذا الفضل كان استاذه كلما رجاه أن يجمع تراثه الفنى بعبارته اللطيفة التى تنم عن عظيم تقدير واحترام لهذا الشعر «فرائد الفوائد هذه يجب أن تجمع و تنظم فى عقد واحد» أحاله حافظ على تقدير الايام ولم يجمع شعره. أليس هذا قتل للنفس وقمع لغرورها، أليس هذا زهداً فى الدنيا ومجدها، أليس

هـذا «تركاً» اليس هذا أعلى درجـة من الاحترام للكلام الآلهى، وأنّه كان يخجل من أن يكون له كتاب يعتزبه الى جانـب كتاب الله. هذا هو العارف الحق، لا تظاهـر بعرفـان ولا ظـهر بـكـتـاب، بل تـواضـع لله الذى وهبـه هذا الجمال والكمال، فزاده الله نورا، وأسكـن حبه قلوب النّاس، وأنـزل شعره فى قلوبهم منزلة القرآن. وعلى حد تعبير المغفور له الشهيد مطهرى «حتى فى منازل العوام البسطاء ترى ديوانه ثالث القرآن والمثنوى، لا يلمسونه أو يمدون الايدى اليه مالم تكـن على طهارة، حتى اذا تناولوه بأيديهم قبلوه بشفاههـم وسجدت عليه جباههم حين يضعوه على عيونهم».

وأىّ عاشق هذا الحافظ العارف الشّاعر؟

انّـه فـارس من فرسـان الـعشق القديم الحـادث المتجدد السارى الأزلى الأبدى. وأى عين تدرك الجمال الا عين من عرف حـقيقة الجمال وخاطبـه بكل لغـة تجلّى فيهـا، الاّعين الشاعر العـارف التى تنفض المسـوح عمّا وراءها من كمال الابداع وجمال الارادة. لا قبح بالذات.

وكـل قـبـيـح لـونظـرت لحسـنـه
لجاءتك اسـبـاب الجـمـال تـسـارع

فالكون مبتهج بذاتـه، كـتابـه المفتوح يحكـى عن كـمـال مؤلفه و رسـالـة الحبيب المعطرة تهب على روح العاشق بأنـفـاسـه الـرحمانـيـة، ونقش الحروف فيها يرسم صورتـه على صفحة الـقرطاس فـتذوب الانفاس فى الانـفاس وتسكـر الروح بنـفـحات الوصـال. هذا الجمـال المعبر فى كل شىء بلغته، فالأشكـال تحكى والالوان تحكى وحتى الظلال فـانها تحكى قصة هذا الجمال، القاتل لمن عـرفه، الساحر لمن جهلـه، المحيى بالفناء، المفنى بالحياة. هـل يستطيـع الشاعر أمامـه الا ان يستسلم ويقدّم نفسـه قـربانا على مذبح

العشق؟

وأى عشق ذاك الذى يخطف قلبا أكبر من الجنة بحورها وولدانها؟

پدرم روضهٔ رضوان بـه دو گـنـدم بفـروخـت
من چرا مـلـک جـهـان را بـه جوی نـفـروشـم

أكبر من الدنيا رشاواها؟

بـر در مـيـكـده رنـدان قـلـنـدر بـاشـنـد
كـه سـتـانـنـد و دهـنـد افـسـر شـاهـنـشـاهـى
خشت زيـر سـر و بـر تـارک هـفـت اخـتـر پـاى
دست قـدرت نگـر و مـنـصـب صـاحـب جـاهـى
سـر مـا و در مـيـخـانـه كـه طـرف بـامـش
بـه فـلـک بـر شـد و ديـوار بـدين كـوتـاهـى
اگـرت سـلـطـنـت فـقـر بـبـخـشـنـد اى دل
كـمـتـرين مـلـک تـو از مـاه بـود تـا مـاهـى

أكبر من الكونين؟

نـعـيم هـر دو جـهـان پـيش عـاشـقـان بجوى
كـه اين مـتـاع قـلـيـل است، وآن عطاى حقير

أى عشق يأسر قلب مطرب العرش، منشد الحضرة، بلبل الملكوت؟ هذا القلب الذى نقش القرآن على جدرانه بأربع عشرة رواية بأربعة عشر قلم من أقلام الجنة باربع عشرة نغمة من موسيقى العرش؟ أى عشق يأسر شاهين عالم المعنى المحلّق فيما وراء المكان والزمان فى لا آفاق الأحدية، فان تطامن فجوّاب على بحار الواحديّة، فان قدّ بجناحيه فتراويح الصمدية. وأين هذا

القلب الذى تنصب حوله حبائل الصّيد ويكمن له آلاف الصيادين فى كل خطوة؟ لا وجود له فالوجود للعشق وحده، فنى العاشق فى المعشوق.

أى عشق هذا الذى يستولى على قلب حافظ؟ أهو العشق المجازى؟ الأطفال هم الذين يقطفون الفاكهة فجّة. وحاشى لله أن يكون الأدنى غاية للأعلى. نحن لا ننكر العشق المجازى، ولا أنّ حافظ مر بهذه المرحلة من العشق، ولكن نبرّئه من أن يظلّ رهينة هذا العشق، بله أن ينزل بنفسه الى مستوى رذال النّاس، وان كان العشق لا يتجزأ، فالعشق الضعيف، هو أيضا عشق. فالعشق كالوجود، فهو فى وحدته على مراتب متفاوته. نحن ننكر أنّ حافظ يجمد على هذه المرتبة، ولا يكبر العشق معه كلما كبر، فيشب عن طوقه لما هو أسمى، نحن ننكر الجمود. فمن أبسط نواميس الحياة و مبادئ الكون، ضرورة التّطوّر المتجدد من نقطة البدء الى نقطة الوصول على درج الاستعلاء والتّسامى. ولا يمكن أن تعتمد النفس العليا على النفس الدنيا مطلقا. لابد من العشق الأسمى الذى يجذبها اليه دائما. هذا، كما أنّ الفنّ المقدّس من طبيعة أساليبه، أنّها ترفض تقليد الحياة تقليدا جامدا، بل تطلب منها أن تتطوّر، فهى تطالب دائما بالأقدس. ومن كمال حافظ أن يكون له شعر فى العشق المجازى. الا أنّ هذا العشق، كان المدخل النسبى الى العشق المطلق.

در نظربازى ما بيخبران حيرانند

انّه العشق الحقيق الذى تجلى، فكحل الأجفان بالنور، وأودع فى الآذان عشق النّغم، وعلّم الشّفاه الابتسام، وصوّر الأبوة والامومة فى الموجودات فتعانقت، وأنزل الحبّ فى ثدى الأم، وألهم الطفل حبّ الثّدى، ونبض فى شرايين الكون، ونفخ الروح فى الأكوان، فسبّح الصبح باشراقه، وسبح الليل بسكونه، وتلألأت مسابح الكواكب والنجوم، وهلّلت الرياح قائمة قاعده، وهدر البحر بأناشيد الشّوق. وتعاقب الزمان، ورسم الطريق منذ

عرفت البداية، فنحن أبناء العشق، بالعشق قائمون، وفى العشق سالكون، والى العشق راجعون، حيث اليه المنهى.

مژدهٔ وصل تو کو، کز سر جان برخیزم
طایر قدسم و از دام جهان برخیزم
به ولای تو که گر بندهٔ خویشم خوانی
از سر خواجگی کون ومکان برخیزم

قال الشيخ روزبهان البقلى

«اعلم أنّ محبّة الحق كعلمه، لم يزل محبا بنفسه لنفسه، كما أنّه لم يزل عالمابنفسه وناظرا الى نفسه بنفسه. لا انقسام فى أحديته. فعندما اراد أن يفتح كنز الذات بمفتاح الصّفات، تجلّى لأرواح العارفين بجمال العشق وظهر لهم بالصفات الخاصّة. فوجدوا من كل صفة لباسا، من العلم علما، ومن القدرة قدرة، ومن السّمع سمعا ومن البصر بصرا، ومن الكلام كلاما، ومن الارادة ارادة، ومن الحياة حياة، ومن الجمال جمالا، ومن العظمة عظمة، ومن البقاء بقاء، ومن المحبّة محبّة، ومن العشق عشقا. وهذا كله «هو» و ظهر «هو» فيهم. وظهر فيهم أثر الصّفات، فقامت صفاتهم بهذا الاثر. لا حلول فى ذلك العالم، فالعبد عبد والرب رب.»

و قال حافظ

در ازل پرتو حسنت زتجلّی دم زد
عشق پیدا شد وآتش به همه عالم زد
جان علوی هوس چاه زنخدان تو داشت
دست در حلقهٔ آن زلف خم اندر خم زد
حافظ آنروز طربنامهٔ عشق تو نوشت
که قلم بر سر اسباب دل خرّم زد

و قال الشيخ روزبهان

«فأصل العشق قديم للعشاق. العشق قديم مع الروح. انه لبلابة ارض القدم التى تلتف حول شجرة الروح العاشق. انه سيف يقطع رأس الحدثية من العاشق. فاذا وصل العاشق الى ذلك، استولى عليه العشق، ولا يتأتى له أن يهبط من تلك الذروة الى مادونها. فكل من كان معشوقا للحق وعاشقا للحق، فهو فى العشق بلون العشق. فاذا صار العاشق بلون الغشق، صار العاشق بلون المعشوق. واذا صار العاشق بلون المعشوق، اذاك يكون للعاشق حقّ الحاكم فى المملكه. فاذا غلب عليه الحق، صار قالب صورته جنانى ونفسه روحانية. فهو معشوق المعشوق، مراد المراد، فالأمر فى العالم أمر المعشوق، انّه أثر الصفات.»

و يقول حافظ فى قدم العشق و سبب التجلى:

پيش ازينت بيش ازين انديشه عشاق بود
مهرورزى تو با ما شهرۀ آفاق بود
ياد باد آن صحبت شبها كه با نوشين لبان
بحث سرّ عشق و ذكر حلقۀ عشاق بود
پيش ازين كاين سقف سبز وطاق مينا بركشند
منظر چشم مرا ابروى جانان طاق بود
ازدم صبح ازل تا آخر شام ابد
دوستى و مهر بر يک عهد و يک ميثاق بود

ولكنه يعود ليؤكد على التنزيه الذاتى، والطلب الاسمائى الصفاتى، فيقول:

سايۀ معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد
ما به او محتاج بوديم او به ما مشتاق بود

وأى شاعر ذلك الحافظ العارف العاشق؟

من الثابت أنّ هناك ترابطا وتشابها بين الفن والدين بصفة عامة وبالتالى بين الشّعر والتصوف. فالشعر صوفية المعانى، والتصوف شاعرية الشهود، وكلاهما صفاء وتركيز وابتهاج وطيران أرواح فى عوالم الجمال وآفاق المعنى. فكل من الشاعر بشاعريته والعارف بعرفانه يعيش فى نشوة علوية مقدّسة ــ بمعنى أنها نشوة تجمع بين الحب والخوف، فهى بطبيعتها تقوم على الاحترام ــ تنبع من وراء الذات. ماذا والا، فلن يوجد شعر ما لم تتوفر هذه النشوة. فالنشاط الفنى يتطلّب نوعا من الحقائق المطلقة التى تسانده. فكما أنّ حياة التصوف او العرفان حافلة بلحظات النشوة العلويّه، فان حياة الفن تقترب من قمّتها عند وجود الالهام. وقد وضّح أفلاطون أنّه ما من انسان بقادر على أن يقرض شعرا جميلا ما لم يكن الآله قد أمسك بيده. وما رمز «موحية الشعر» الا ترجمة لهذه التجربة الامتلاكية الخاصة بالشعراء والمتصوفين على حد السواء.

وحافظ قد نشر الجناحين، العرفان والشعر، وحلّق فى سماء الحقيقة، يساعده على اقتحام أجوائها ما كان يتمتع به من مواهب ذاتية، وامكانيات شخصية وثراء علمى وتجربة انسانية، ثم فوق هذا كله اخلاص لفنه ورسالته الفنية. لقد كان أغلب الحفّاظ فى زمانه يقرضون الشعر، كما أن أغلب الشعراء قد كتبوا فى التصوف، وكتب المتصوفة والعرفاء شعرا. ولكن أيا منهم، حتى المبرزين الجامعين بين الشعر والعرفان، لم يصل الى هذه القمّة التى تربّع عليها حافظ. وهذا، لأنّ كلا منهم قد غلبت على شعره احدى الصفتين على الاخرى، وخاصة صفة العرفان أو التصوف. وحسبنا ان نلقى نظرة على

أشعار ابن عربى مثلا أو ابن الفارض. فنشاهد أن القيمة الفنية فيها تأتى فى الدرجة الثّانية، وأن قيمتها أولا وقبل كل شىء راجعة لمحتواها الصوفى، وان أعلن الفن عن نفسه أحيانا فنشاهد أن ظاهرة ذوبان المضامين الصوفية فى الموسيقى الشعرية، وانسجامها فى الصور الخيالية مع غرابتها على القارئ، من القلة بحيث يمكن وصف أغلب اشعارهما بانها قصائد تقريرية. فالقارئ مفاجأ دائما بمبادئ ونظريات علمية وحتى بالمصطلحات الخاصة، وكأن هذا الشعر لم يكتب للعموم بقدر ماعنيت به طبقة خاصة. أو مفاجأ بلغة ورموز خاصة انحصارية من شأنها أن تزيد الغموض والتعقيد. ونظرة الى ترجمان الاشواق أو ديوان ابن الفارض كافية للدلالة على ذلك.

انّ الشعر عاطفة ينقلها كلام مموسق يرسم صورا تجسد معانيا تثير عواطف. والموسيقى وزن وتآلف وتناسب، حتى لقد قيل، انّ الكون ما هو الا نور وموسيقى. فأمّا كونه نورا، فكما هى مادته عند الاشراقيين. وأمّا الموسيقى فهى النظم المتآلف والترتيب المتناسب الذى شكّله وأمسك به فى وحدة التّواجد. والاحساس الموسيقى هبة لا تفتر أوتقصر عن الاعلان عن نفسها، حتى لدى البائع المتجوّل الذى ينادى على سلعته بصوته الجميل. فما بالنا بشاعر عذب الصّوت مفنّ يتغنّى طول حياته بالقرآن ويجوّده ويتقلّب به على قرآت، أربع عشرة قراءة، فى أحضان الأنغام؟ لا أقلّ من أن يكون على علم تامّ بالأنغام والمقامات وكيف يتصرف فيها وكيف ينتقل من نغمة الى نغمة. وهنا يكون الاحساس الموسيقى هوضابط الايقاع فى كتابة الشعر. فهو المتحكّم فى اختيار الكلمات المموسقة ذات الحروف المولّدة للرّنين، المناسبة للحالة النّفسية التى تسيطر على الشاعر أثناء المعاناة.

اى شاهد قدسى كه كشد بند نقابت
وى مرغ بهشتى كه دهد دانه وآبت

مفعول مفاعيل مفاعيل فعولن
(هزج مثمّن مكفوف محذوف)

فهو حسب تقطيع الوزن العروضى للشعر على هذا النّحو

اى شاه / دقدسى كه / كشدبند / نقابت
وى مرغ / بهشق كه / دهد دانه / وآبت

و مع ظهور الموسيقى فى البيت حسب الوزن الشعرى من تبادل «الهاء» للمواضع، واستعلاء الشنشنة وتكرارها فى «الشين» مع فوارق الهمس بـ«السين» والغنّ بـ«الغين» ممّا يطير بكل شاعر الى عنان السماء زهوا، فان الحاسة الموسيقية لدى خواجه حافظ لم تقنع بهذا القدر من الموسقة فى البيت. انّ له أوزانا موسيقية أخرى أكثر ضبطا للايقاع. ان الوزن فى الشعر هو التقطيع على البحر وتفاعيلة، وكم يضطرب النظم لمجرد زحاف أو علّة تحدث فى البيت. أمّا فى الموسيقى، فالوزن نوع من النّظم والتناسب فى الزمان والفضاء. وقد عرف الوزن أو الايقاع حسب الاصطلاح بأنّه «مجموعة من النّقرات تقع بينها أزمنة معيّنة محدودة تشتمل على عدّة ادوار متساوية الكمية على أوضاع خاصة. ويمكن ادراك تساوى هذه الادوار والأزمنه بميزان الطبع المستقيم»[1]

ونظرا لأن حافظ لم يتكيّف من الوزن العروضى لوجود مفارقات فى التطابق بين المصراعين، فقد أجرى البيت على وزن موسيقى يحتوى الوزن العروضى أيضا.

۱ ــ «حافظ و موسيقى» ص ۲٤

اى شا / هد قدسى / كه كشد / بندنقا / بت
وى مر / غ بهشق / كه دهد / دانه وآ / بت

و بهذا تم التوافق والانطباق، اللهمّ الا من مميّز فى المقطع الأول بين «الألف» الصّائت و«الراء» المصمت، وهى مفارقة جمالية لازمة، شأنها شأن «النون» فى بند، والألف فى دانه. كما ظهرت «القفلة» الموسيقية «ربع تيون» فى الباء والتّاء «بت».

هكذا حافظ، فكما شاهدناه بالنسبة للمعانى والافكار يزدوج ظاهرا وباطنا معا فى وحدة شكل موضوعية، فانّه يزدوج الاوزان العروضية والموسيقية معا فى وحدة النغم أو الهارمونى. وهذا لانّه أكثر من فنان واحد.

فالموسيقى عاطفة تفتح أبواب القلب وتدخل اليه مباشرة بدون تفكير، فهى لاتحتاج الى كلمات تعبر عنها. حتى ان بعض الهواة يستمعون الى الأوپرات العالمية بلغات غير لغاتهم لايفهمونها، لمجرد التلذذ بالموسيقى واشباعا لعواطفهم. وحافظ لم يغفل عن استخدام هذه الظاهرة فى نقل عواطفه عن طريقها، واحداث اللذة السمعية. ومن هنا حقّ للأستاذ المحقق حسينعلى ملاح أن يبذل هذا الجهد المشكور فى تعريفنا على الجانب الموسيقى فى شعر حافظ. فمؤلّفه «حافظ و موسيقى» ينبغى أن يكون المدخل الاول لدراسة شعر حافظ،مادام النغم هو العنصر الأساسى فى الشعر. وانى لايسعنى احتراما لهذا الجهد الايجابى من جانب الأستاذ الملاح، الا أن أقتبس منه استشهاده بتصريح Arthur Guy حيث قال:

«انّ غزل حافظ شكل غنائى مشبع بالأحاسيس، شبيه غاية الشّبه بالغناء الالمانى المعروف باسم Lied . انّ هذا النوع من الشعر نوع خاصّ على وجه التحقيق، قد وضع للجوقات أو المجموعات الغنائية. ومن الطبيعى ضرورة انشاده على الطريقة الشرقية، بالتربّع على سجادة أو على منصّة، ولا

أقل من مصاحبته باحدى الآلات الموسيقيّة[1] ونقول، وهو كذلك.

و اذا كان من الثابت أنّ حافظ كان موسيقيّ الطبع عالما بفن الموسيقى، فانّه ليس لدينا مايشير الى أنّه كان من أهل الرسم أو التصوير. الاّ أنّ غزلياته تؤكد لنا كمال الرّؤى الشعرية لديه و وضوح خطوطها وقوة تعبيرها، وتدلّ على مدى ذوقه فى اختيار المفردات وأوضاعها، ممّا يعرف بـ Perspective ثم مهارته فى انتخاب الألوان، ان صراحة بذكر أسمائها أو ايماء بالافادة من عوامل الايحاء والاضفاء. ثم العجب كل العجب لاصطناعه لغة القوم ومصطلحاتهم.

خيز تا بر كلك آن نقّاش جان افشان كنيم
كاينهمه نقش عجب در گردش پرگار داشت

فاذا بحثنا عن أستاذه فى هذا الفن وجدناه الطبيعة التى استقبلها بصفاء خياله وعشقه الصوفى لجمالها. انّ الطبيعة فى نظره مظهر الجمال فى فن الفنّان الأول سبحانه، ومجلى حكمته التامّة وقدرته المبدعة، المصور «الذى اعطى كل شىء خلقه ثمّ هدى» يقول الاستاذ المرحوم على اصغر حكمت «فى مرحلة العشق يفتح طالب المعنى عينه على صحيفة دفتر الوجود، ويطالع درس الحقيقة فى سطور كتاب الكائنات، ويبحث بين صفحات هذا الكتاب المبين (=الطبيعة) عن رموز المعانى... فتتفح عين بصيرته على طلعة شاهد الوجود»[2] هذا وليس هناك شكّ فى أن الطبيعة أستاذ أول.

مزرع سبز فلك ديدم وداس مه نو
يادم از كشتهٔ خويش آمد وهنگام درو

١ ــ «حافظ و موسيقى» ص ٨.

٢ ــ دربارهٔ حافظ ص ١٧٣.

بلبلی برگ گلی خوش رنگ در منقار داشت
واندر آن برگ و نوا خوش ناله‌های زار داشت

أو هذه الصورة التی تستدعی الی الذهن اللّوحة العالمية المعروفة لأيوازفسكی

شبِ تاريک و بیم موج وگردابی چنین هایل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها؟

ولا أدری ماذا ينقص الرسام اذا أراد أن ينفذ هذه اللوحة:

زلف آشفته وخوی کرده وخندان لب و مست
پیرهن چاک و غزلخوان وصراحی در دست
نرگسش عربده‌جوی و لبش افسوس کنان
نیم شب دوش ببالین من آمد بنشست
سر فراگوش من آورد وبآواز حزین
گفت: ای عاشق دیرینهٔ من خوابت هست؟!

لقد كانت هذه الصورة بالذات موضوعا لكثير من مشاهير الرسامين العالميين ولو ان هناك بعض الفوارق ترجع بطبيعة الحال الى تجربة الفنان الذاتية أما الموضوع فی حد ذاته فقد جری التعبير عنه فی عالم الرسم كثيرا.

ولنعد الى شاهدنا لنتعرّف علی الصورة فيه.

ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت
وی مرغ بهشتی که دهد دانه وآبت

فنشاهد فى هذا البيت لوحتين موقعتين فى خيال الشاعر.

الأولى، معشوق مقدس طاهر، من عادته أن يتحجّب بنقابه سترا لما وراءه من جمال، فلا يحلّ عقده الا أمين، و محرمه. الا أنّه هاجر لعاشقه. فالعاشق يستفهم بين العتاب والملام، هل أنت باق على وفائك لنا، أم سمحت لغيرنا بأن يحل عقد نقابك؟ فالصورة التى حركت الشاعر هى، غير محرم مدّيده الى عقد النّقاب وحلّه فاستبيحت الأمانة وبان محيّا الحبيب وانطفأنور العصمة وأصبحت مفاتنه ومحاسنه متاعا مباحا وحرما منتهكا، لعين الغير وشفاهه ويده منها مايريد، على حين أنّ النقاب الحارس ذليل مقهور ينطوى على نفسه فى حسرة بين ملتقى العناق.

والثانية، تصور تصاعد الغيرة من مجرد انتهاك الحرمة الى حدوث الألفة. وكأنّه يسأل هل تآلفت معه؟ شىء يذكرنا بالمجنون.

بربك هل ضممت اليك ليلى
قبيل الصبح أو قبّلت فاها
وهل رفّت عليك قرون ليلى
رفيف الاقحوانه فى نداها

فهو يسأل هل قبلت وتمّت الألفة بينكما؟ فرسم للألفة صورتها الطبيعيّة، التى تتناسب مع وصفه بالطائر «مرغ بهشتى» فالطير يتألّف بالحبّ والماء. وهنا تطيب العشرة ويحصل الامتزاج والتعاطى. فالصورة، قنّاص يستدرج طيرا بالحب والماء ليدخله الى ابراجه. هذا، والطعام شهوة أولى، تؤدى الى شهوة أخرى، تحرق كبد العاشق كما نراه يصورها فى البيت التالى فى الغزل.

خوابم بشد از دیده درین فکر جگرسوز
کآغوش که شد منزل آسایش و خوابت

کل هذا صور بديعة دقيقة معبرة، تجسم العواطف والمعانى. فاذا انتقلنا من المعانى الظاهرية الى المعانى الباطنية عجزت الفنون، وتقصّفت الأقلام، ووقف الفكر مشدوها، فهناك الاعجاز كل الاعجاز. ولست مبالغا اذا قلت انّ حافظ أكثر من فنّان واحد.

نعم، خواجه شمس الدين محمد المعروف به حافظ الشيرازى، شاعر. ولكن، أى شاعر هو. انّه الشاعر الأول:

شعر حافظ درزمان آدم اندرباغ خلد
دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود

شاعر أطرب الملأ الأعلى

صبحدم از عرش می‌آمد سروشی، عقل گفت
قدسیان گوئی که شعر حافظ ازبر می‌کنند

شاعر أطرب السّماوات ومن فيها

درآسمان نه عجب گربه گفتهٔ حافظ
سرود زهره به رقص آورد مسیحا را

غزل گفتی ودرّ سفتی بیا وخوش بخوان حافظ
که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریّا را

شاعر أطرب أهل الأرض جميعا

عراق و فارس گرفتی به شعر خوش حافظ
بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است

فکند زمزمهٔ عشق در حجاز و عراق
نوای بانك غزلهای حافظ از شیراز

حافظ حدیث سحرفریب خوشت رسید
تا حدّ مصر و چین و اطراف روم وری

به شعر حافظ می رقصند و می نازند
سیه‌چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

شاعر شعره شفاء للعليل

شفا ز گفتهٔ شکرفشان حافظ جوی
که حاجت بعلاج گلاب و قند مباد

شاعر شعره خمر المجالس وصهباء العشاق

دلم ازپرده بشد، حافظ خوش گوی کجاست
تا به قول و تغزلش ساز نوائی بکنم

شاعر يشتاق الى العشاق وتضيق به الدنيا اذا لم يأتنس بهم فهم روّاد الحياة وأيادي الله في أرضه

شهر خالی است ز عشّاق، بود کز طرفی
مردی از خویش برون آید و کاری بکند

شاعر يغضب من بلدته غضب الأنبياء من أقوامهم لتخلفهم عنهم

سخن دانی و خوش خوانی نمی ورزند در شیراز
بیا حافظ که تا خود را به ملکی دیگر اندازیم

شاعر فهم ماهية الشعر ثمّ كتبه، لا كتب شعرا ثمّ فهمه

طی مکان بین و زمان در سلوک شعر
کاین طفل یک شبه ره یک ساله می رود

شاعر... شاعر... شاعر... الى مالانهاية!!

انّ القارئ القادر على الافادة الكاملة من شعر حافظ، ليس من أتباع المدارس الحديثة، فليس للدروينية أو الفرويدية أو السرترية أو الدركيمية أو الماركسية طريق الى هذه القمّة الاسلاميّة. وكل ما يتطاول اليها من أعاصير هذه التيارات يتمزّق على شفراتها، وليس الا كشف القناع عن تفاهة المتاع. انّ قارئه من أمثال مير سيد شريف الجرجانى، كانوا اذا قرأوا شعرا فى مجلسه يقول، عليكم بالفلسفة والحكمة بدلا من هذه الترهات، حتى اذا ماحضر شمس الدين محمد المجلس سأله الجرجانى، ماذا جدّ لديك من الالهام؟ أنشدنا غزلك. فاعترض تلامذة السيد، ما هو السر فى منعك لنا عن انشاد الشعر فاذا حضر حافظ رغبت اليه فيه؟ فأجابهم العلامة، انّ شعر حافظ كله الهامات وحديث قدسى ولطائف حكمية ونكات قرآنية.

ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد
لطایف حکمی با نکات قرآنی

فقارئ شعر حافظ ينبغى أن يكون على مستوى حافظ دينا وعلما وفنا

واستعدادا، بريئا من غرور التظريّات وفقاعية التمذهب. وهذا، لأن حافظ كتب شعره للانسان الإلّة لا للانسان الآلة، الانسان الذى يصعد الى عوالم الروح لا الانسان الذى يهبط الى دركان المادّة.

نحن عندما نقرأ شعر حافظ، نحسن بأرواحناوقد خفّت من أثقالها و تحررت من اغلالها فرقصت طربا وأشرقت فرحا، وهذا، لما فهمنا مما كنّا لا نكاد نفهمه، وما تكشّف أما منا من أسرار اسعدتنا معرفتها بقدر ما أتعسنا جهلنا بها. وتؤمّنا نشوة علويّة تحرّك مكامننا وتخاطب ذوات عقولنا وتفتح قلوبنا للايمان بما يقول ويحكى عن الحقيقة. نشوة قادرة على احداث تغيير باطنى وانقلاب وجدانى يحقق ذاتيتنا ويبرز حقيقتنا الانسانية فى كمال صورتها. نشوة لها سحر القرآن والكتب المقدسة وفعاليتها فى استبدال الكائن المقيم فى اهاب الانسان بآخر يحبّه الانسان، نعم، يحب الانسان انسانه الجديد. انها نفس الحق والنعمة الآلهية التى وهبها الله لهذا الشاعر وما أودع شعره من البركة، هى التى تهبط على نفوسنا بأغنية السعادة، حيث يكون النشاط راحة، وتتحقق الافكار، وتصبح موجودا انعطافيا حاضرا، وتنداح حالة التلذّذ الروحى بالتأمّل. وهناك لايشعر القلب بشعور آخر غير التذوّق العذب الهادئ والامتزاج بالحقيقة المتجلية والسكينة فى الله. هذا التأمل الجمالى، هو الذى يبعث فينا الخشوع ويلهمنا الطمأنينة. أو بكلمات أخرى، هو الذى ينقلنا من الأنا السطحية الهائجة الى الأنا الهادئة العميقة. وهذا التميز بين الأنا، هو القاعدة النفسية للتصوف، وهو هو خصيصة الاسفار المقدسة، ثمّ هو هو ما نحسه و نحن نقرأ شعر حافظ قراءته الفاهمة.

تلك كانت الاركان الاساسية فى شخصية حافظ، التى ينبغى أخذها بعين الاعتبار فى دراستنا لشعره، والتى على آساسها يمكننا أن نتبين جانب التعبير لديه، فندرك مقدار السعادة التى منحنا اياها والعظمة التى ينشدها

لنا، والمقام الانسانى الذى يؤهلنا له، والحياة التى يرشّحها لتكون حياتنا، والمصير الذى يأخذ بيدنا ليبلّغنا اياه. وندرك كرم نفسه واحساسه بانسانيّته فى دعوتنا لمشاركته عواطفه، وتقبّل ما يقدمه لنا فى ولائمه الفنّية السّخية مما تستعلى به نفوسنا وتتسامى عقولنا، وتشرق أرواحنا بالعصمة والطهارة، وتتآلف البشريّة فى وحدة العشق فتتحق السعادة، وتتحق رسالة الادب. فالسعادة التى يشعر بها القارئ الفاهم لشعر حافظ، لا تعدلها الا سعادة حافظ فى تحرير هذا الشعر من أجله و وصوله اليه.

ان شعر حافظ عين تمدها أربعة غدران، القرآن، والعرفان، والعشق، والفن. وهذه الغدران جميعا تنبع من عالم المعنى وتستشرق المبدأ المتعالى لتصبّ الأفراح فى القلوب، والنور فى العيون، فيبتهج الوجود المخلوق بخالقه. ورسالة حافظ، هى أن يصنع من شعره قنطرة ماسيّة يعبر عليها البشر الى عالم النّور، عالم العشق، عالم المعرفة. وأى نعمة أفضل من النّور، وأى عاطفة أقوى من العشق، وأى ادراك أسمى من معرفة الحقيقة. وأى سعادة اكبر من هذا. هذا هو المجال التعبيرى عند حافظ. فلاعجب اذاً أن يستقبله البشر بأقوى ما فى قلوبهم من طاقة للحب والاحترام. حتى لقد اجمع الموافق والمخالف على حبّه واحترامه. فديوانه ثالث الشراب والرباب فى مجالس الطرب، ونفس الديوان فى مجالس التزكية والتطهير باعث لحالة التجرد والتطهير والتذكير، فتسيل الدموع ويجهش بالبكاء، فتسمو الارواح وتباشر سيرها فى الآفاق والانفس. وحتى فى أفراحهم فالديوان قرين القرآن فى مجلس العقد. ان حيازة ديوان حافظ فى الممالك الاسلامية الناطقة بالفارسية دليل على الاسلام الصحيح والثقافة الرفيعة والسمو الاخلاق والتكامل الانسانى.

از صداى سخن عشق نديدم خوشتر
يادگارى كه درين گنبد دوار بماند

٥

و هنا سؤال يقول

هناك من يذهب الى القول بأنّ حافظ كان مجرّد عارف ليس الا، ويتعسّف فى توجيه أشعاره غير العرفانية توجيها عرفانيا صرفا. فهل هذا صحيح؟ والى أى حد كان ارتباطه بالمجتمع ان صح ذلك؟ أو بعبارة أخرى، هل كان حافظ يعيش مع نفسه فى معزل عن المجتمع كما كان الحال مع جلال الدين الرومى حين انشغل بديوان شمس، ولم يأبه بالحروب الصّليبية واعتداء الفرنجة على حياض الاسلام. ومع عطار حين انشغل بتذكرة الاولياء عن المغول يرقصون حول النّار و«الكلّه منار»، أم كان مثل نجم الدين الكبرى الذى استشهد هو ومريدوه على أبواب أترار؟

والجواب هو

يتّخذ التصوف فى واقعه شكلين. شكل سلبى ينحصر فى التزكية النفسية والسير والسلوك الى الله، ويقتضى الاعراض عن الدنيا، وهذا على المستوى الفردى. وشكل ايجابى يعلن الجهاد ويرفع راية العصيان لتزكية

الجماعة والسير بها على الصراط المستقيم. وكلّ من الشكلين ينقصه الآخر. اذ لا صحة للفرد فى مجتمع سقيم، ولا صحة للمجتمع والفرد سقيم. واذا كان لكل من الشكلين فريقه، فانّ حافظ ما كان ليخطئ موقفه الصحيح ازاء هذا النّقص. فقد جمع الشكلين فى ذاته. فكان مثالا كاملاً للعارف الكامل الذى يعتبر وجوده تصدقا سماويا على قومه. فبينما نراه المجاهد المناضل الطليعة قدوة الأخلاق ومرشد الطريق وشارح سننه ومراتبه على المستوى العامّ، نراه العارف العاشق الذى يعيش فى حضور دائم مؤتنسا بالقرآن ودرسه والدعاء ومناجاته. وهذا الموقف الجامع واضح تمام الوضوح فى شعره.

فديوانه يجمع الى أغراض الشعر المختلفة ومواضيعة الخاصة، وما تضمّنه من نفحات قرآنية وأحاديث وروايات، وما ضمه من مسائل شخصية نفسية واجتماعية وحكمية، وتوفيق بالغ اللطف بين العشق والعرفان، ميزة على غاية من الاهمية، وهى أنه مرآة صافية صادقة التعبير عن عصره، عصر الانحطاط الاخلاق والتردّى الاجتماعى وتآكل الحدود والرسوم، وفقدان الضوابط الصحيحة بين الطبقات خاصة بين الحكام وأعوانهم. انّه القرن الثّامن وما حبلت به لياليه من مآس سياسية انعكست نتائجها على المجتمع بالقلق وعقدة الحقارة والشعور بالضّياع، مما روّج لانهيار القيم الاخلاقية والمذهبية، وانتشار الرياء والظلم والخداع والغش، وتغير الزمان وانقلابه، ثم تلك الفتن التى شب لهيبها فى آخر العصر، وتهارش الرجال وتكالبهم على السلطان، والاضطرابات والهرج والمرج التى ابتلى بها الناس، وقيام شيراز على تجنّى الحكام وتماديهم فى الظلم.

سروران را بى جهت مى‌كرد حبس
گردنان را بى سخن سر مى‌بريد

و نشاهد أن ريشة حافظ لم تفلت دقيقة ولا جليلة من أوصاف العصر

وأوضاعه أو حوادثه واتفاقاته الا صورتها فى أبدع قالب معبر مؤثر. لقد كان شعره سوط عذاب، أرسله بالنقد والتقريع على ظهور السلاطين والوزراء والمحتسبين والقضاة، حتى ولو كانوا ممن مدحهم فهو لايبيع ضميره وماداموا قد تنكّروا لأسباب مدحهم. كما كان شديد الوقع على الزهاد والوعاظ المرائين والصوفية المزيفين الفارغين من البركة الممتلئين افتراء وشيطنة المتظاهرين بالخرقة أو الدلق المدنس. كل أولئك كانوا هدفا لسهامه والحملة عليهم، بلغة الكناية، لغة الفنان، لغة الأدباء، لغة الغمز الفصيح واللذع الأدبى المؤثّر. لقد كشف الستار عن الرياء والظلم والأنانية وتبلّد الاحاسيس، وموت الغيرة والحمية، وفضح الخصال الشيطانية التى استبدت بحكام العصر وأبناء الزمان، مما كان يعانيه ويامل أن يصلحه.

بر دلم گرد ستمهاست، خدايا مپسند
كه مكدر شود آيينۀ مهرآيينم

لقد ناهض الفساد منذ شبابه. وكم ضاقت به شيراز لما أساء ناظريه من مظاهر الفساد وأزعج خواطره، حتى كان يفكر فى هجرها مع شدّة حبه لها وتعلقه بها.

آب و هواى فارس عجب سفله‌پروراست
كوهمرهى كه ازين ملك خيمه بركنيم

فلما كبر واشتد ساعده كان يستنهض الناس للقيام والثورة على الفساد

شهر خالى است زعشّاق، بود كز طرفى
مردى ازخويش برون آيد و كارى بكند

هذا أيضا حافظ، نفس حافظ العارف مدمن خمر الشهود فى ماخور

الحقيقة، يرسم الثورة للجماهير وينادى بطل الثورة.

نعم، هذا ايضا حافظ شاعر الأمة الاسلامية الذى أدرك السرف فساد المجتمع الاسلامى كله، الشاعر الاسلامى الرائد فى مجتمع حاد التضاد سياسيا واخلاقيا واجتماعيا وثقافيا واقتصاديا ومذهبيا أينما نظرت من العالم الاسلامى الكبير، بله خطة شيراز او ايران. فرسم الطريق الى التجانس والوحدة والتآلف والتطهر من الحزازات والقضاء على الفوارق الطبيعية. لقد استنهض الانسان الكبير كى يعيش حرا سعيدا بانسانيته وكرامته وتحقير الدنيا الجيفة التى يتهارش عليها أهلها وذلك بأن رفع راية العشق ودعاهم للاتحاد تحتها، فحيث يكون العشق رائدا عاش الناس على قلب واحد. ولهذا قدم لهم ديوان العشق، وبذلك ادّى رسالة الشاعر الأمين.

نعم، هذا حافظ زعيم شيراز احدى قلاع المقاومة المنيعة فى ذلك الوقت التى تصدت للغزو واحتفظت بحريتها، حافظ من وجد النّاس فيه عزاءهم فيما يصيب الاسلام والبلاد الاسلامية من المغول شرقا والصليبين غربا. فملأ ارواح النّاس بالأمل ورمّم جراح خواطرهم وكان فى نظرهم رمز الآمال وبلسم الآلام فأنزلوه فى قلوبهم منزلة مقدسة، وما زالوا.

هذا هو العارف الرسالى الملتزم المسئول أمام الحق «من أصبح ولم يهتم بأمر المسلمين، فليس منهم» لم يؤثر الخلوة على الجولة مطلقا، هذا لأنه فى الخلوة هو مع الجلوة، و هو فى الجلو هو مع الخلوةانه مع الحق فى خلقه، ومع الخلق بمقدار ما هم للحق. لم يؤثر الخلوة على الجلوة مطلقا فلكل مجاله ومناسبته. لقد كان من عمّال الدولة، مرتبطا برجالها، لا برجالها، بل بالحق، فكان يثنى عليهم ان احسنوا، ويغضب لهم اذا انتكسوا، وينصحهم اذا غووا، ويقوّمهم اذا اعوجّوا، وهذا حقّهم عليه وحقه عليهم.

دلا، دلالت خيرت کنم براه نجات
مکن بفسق مباهات، وزهد هم نفروشی

هذا، كما كان استاذ الاخلاق المعزى لشعبه فى أزمته ومصائبه المضمد لجراح نفسه المرهم لحروق قلبه. لقد كان وجود حافظ فى هذا المجتمع وارتفاع صوته فى الآفاق باعثا لرفع معنويات الشّعب، والقضاء على الصّغار الذاتى الذى ابتلى به أمام فجائع المغول وأهوالهم، واستبدال الذل الذى ورثه من تجبر الحكام السفاكين وجلاوزتهم، بعزة الاعتصام باغنية الأمل التى يتغنى بها فى احد غزليات خواجه حافظ و كفى به شرفاً أن صوت الشعب ظل قائما يتمثل فى شعره

ده روزه مهر گردون افسانه است وافسون
نیکی به جای یاران فرصت شمار یارا
آسایش دوگیتی تفسیر این دو حرفست
با دوستان مروت، با دشمنان مدارا
در کوی نیک نامی ما را گذر ندادند
گر تو نمی پسندی، تغییر کن قضا را
هنگام تنگدستی در عیش کوش و مستی
کاین کیمیای هستی قارون کند گدا را

وحتى لو فرضنا جدلا أن عرفان حافظ كان من الشكل السلبى، لاقتضاه الشعران يرتبط بالمجتمع. فالشاعر لا يمكن بحال من الاحوال ان ينفصل عن مجتمعه، اللهم الا اذا عاش السمك خارج الماء. ضرب مثل للارتباط بين المجتمع والشاعر بالتربة والكرمة. فالكرمة لا ترتفع فوق التربة الا اذا تعمقت جذورها فيها، واستمدت عوامل نموها منها. ثم تتلاشى التربة وتتلاشى الكرمة ويظهر الجديد من اتصالهما، وهو النبيذ، هو الشعر، معجزة

اللقاء بين الشاعر والمجتمع والارتباط بينهما. فالشاعر أيا ما كان يستمد دائما بصورة مباشرة أو غير مباشرة من المجتمع، ويعمل بصورة مباشرة أو غير مباشرة للمجتمع، وفنّه عائد على كل حال الى المجتمع. والا، فالعزلة قاحلة مرّة قاتلة فيها يتقوقع الشاعر ويجمد فنه ويموت. وحتى حين يتصور الشاعر أنه يعمل بمجرد ارضاء نفسه فحسب دون أن يخضع الا لحاجة داخلية فى نفسه، ودون أن يترك نفسه لشىء آخر غير قواعد الكمال الفنى كما يراها، فانّه يأخذ فى اعتباره اعجاب أشباهه من الناس بفنّه وقبولهم له. وحتى لو أنه كان يحتقر الناس ولا يدخلهم فى حسابه، فلا أقل من أنه يأخذ نخبة منهم بعين الاعتبار. فارتباط الشاعر بالمجتمع أمر حتمى، والا، من أين يأتيه الشعر، ولمن يكتبه؟ انّه يكتب شعر المجتمع لهذا المجتمع، وما أسعد المجتمع عندما يقدم له الشاعر صورته فى شعره. حالة يشعر بها الانسان عندما يقدم له الرسام صورته.

هذا الارتباط، تفرضه وتحدد اطاره ظروف الحياة والواقع المتحكم وعوامل ذاتية عند الشاعر. فولانا جلال الدين، لم يَرُق له الارتباط بالناحية الجهادية أو السياسية، اذ أنها فى نظره جهاد أصغر، والجهاد الأكبر فى الجانب الأخلاقى والجانب الاجتماعى. وكذلك كان الشيخ فريدالدين مهتما بالجانب السلوكى التربوى باعتباره العقار المهدئ لأعصاب المجتمع ازاء محنة المغول، وهكذا الحال دائما عند كل هزيمة فالرجوع الى الله فيه جبران القلوب المنكسرة. ومهما يكن من سلبيتها بالنسبة للحوادث، فالحقيقة أنهما لم ينفصلا عن المجتمع أصلا وانّما حددا الارتباط به فيما عدا تلك الحوادث. ومع هذا فلا بدّ من ظهور اثر تلك الحوادث فى شعر هما بصورة او اخرى ولا يمكن مطلقا ان يقال انهما لم يتأثرا بها او يعبرا عنها. أما حافظ فقد كان موقفه ايجابيا، فشارك فى الحوادث و شهر سيف الاصلاح عن طريق النقد والتوجيه الجميل.

أما السبب الذى حدا بالبعض الى اعتبار حافظ مجرد عارف لم يفق بعد من سكرة الأزل، لامتات له بالمجتمع، فهو أنه يتعامل أو بكلمة أدق يعبر عن جميع الاغراض المختلفة من عرفان أو مدح أو وصف أو غزل أو نصح او نقدا و تعريض و ما الى ذلك، بلغة واحدة، هى لغة حافظ الرمزية الجميلة، لغة الغزل فاشتبه الأمر بجامع اللغة. واذا كان المبدأ أن يكون لكل مقام مقال، فان نبوغ حافظ مكنه من أن يجعل من لغته الواحدة مقالا لكل مقام.

والذى يحدث أنّ الشاعر عند المعاناة حين يكتب الشعر، ينتقل من المجتمع الخارجى الواقعى الى المجتمع الداخلى فى نفسه. فالضرورة التى تفرض نفسها عليه، هى أن يبدأ من نفسه، وأن يكون هو. فأساس العمل الفنى هو شخص الفنان. ولهذا ينتقل الشاعر من المجتمع الخارجى الى المجتمع الذى كونه داخله، الى صورة المجتمع التى كيفها فى نفسه. وما هو انفصال بل انه وصال حقيق على مستوى أعلى. ولايكون ذلك الا للانسحاب من حالة التلق الى حالة العطاء حيث ينفرد الشاعر بتجاربه. فالشعر يتكيف فى الأنا العلياء للشاعر أولا، ثم يستمد مادته الفنية والموضوعية من نفس الشاعر. ونفس الشاعر هى صورة المجتمع، هى المجتمع الداخلى، هى التجارب التى حصلها الشاعر من المجتمع بكل دقائقها الذايتة والموضوعية. وهنا تأتى وتتجلّى الخصيصة المنشورية فى هذا الفنان العظيم حافظ الشيرازى.

نعم، الخصيصة المنشورية. فكما يستقبل المنشور الزجاجى الشعاع الواحد من الضوء ويخرجه فى ألوان الطيف، يستقبل حافظ المعنى الواحد ويخرجه فى أكثر من اتجاه أو غرض. ودونك دليل. فما زلنا نسمع و نعتقد بأن البيت القائل.

شي تاريک وبيم موج وگردابى چنين هايل
كجا دانند حال ما سبكباران ساحلها

يشير الى فضل آدم على الملائكة فى اختصاصه بالمقام الانسانى وتحمل الأمانة ومسئوليتها، وأهل الله جميعا على ذلك، ونحن كذلك، حتى طالعنا أستاذ فاضل كامل مسلّم بفضله يوجه البيت توجيها اجتماعيا فيقول: و «حافظ پريشان» و «حافظ گمشده» و «حافظ مسكين» و «حافظ غريب» در آن درياى متلاطم فساد و نفاق و رياكارى و ظلم چگونه مى‌توانست از «تردامنى» و گناه مصون بماند و نگويد:

شب تاريک وبيم موج وگردابى چنين هايل
كجا دانند حال ما سبكباران ساحلها

لسنا فى صدد المناقشة، لأن الاستاذ على جانب كبير من الحق، والقضية تتلخص فى أنّ البيت معناه يتضمّن حكما عاما، حتى فى الفلكلور المصرى فانه يقال «اللّى عالبرّ عوام».

هذه الخصيصة لا تقتصر على البيت المفرد فحسب. فكما أنّ هناك أبياتاً تحتمل أكثر من بعد، وأخرى ذات بعد واحد، هناك غزليات كاملة تحتمل أكثر من بعد وأكثر من احتمال و تخرج الى اكثر من اتجاه وتؤول أكثر من تأويل، وأخرى تنحصر فى بعد واحد ولا تتعداه، حتى ولو خرجت أبياتها المفردة الى اكثر من بعد وأوّلت بأكثر من تأويل. ودونك مثال الغزليات ذات البعد الواحد.

اى فروغ ماه حسن از روى رخشان شما
آب روى خوبى ازچاه زنخدان شما

هذا الغزلى (رقم ١٢ قزوينى ــ غنى) منحصر فى المدح فقط، مدح شاه يزد، ولا يخرج عن ذلك. فهو ذو بعد واحد. أما ما يؤول الى أكثر من بعد

ويحتمل أكثر من توجيه، فهى غزليات ذات ظاهر وباطن، هى كالوجود، كلّى يظهر فى صور متعددة. هى رد فعل العرفان على الشعر. وفى مثل هذا القبيل من الشعر تكون الاشارات الى الغرض المقصود الموحية بالغرض الباطنى، رهينة القرائن والرموز. فهو شعر «اشارىّ» ان صحّ التعبير. شعر غنى مفعم بالفحوى، جامع لأغراض متعددة. هذه الأغراض المتعددا تلتقى جميعا فى نقطة البدء، فى الفكرة الاساسية الواحدة، فى الكلّى الذى يمتد تعبيريا الى اتجاهات متعددة، ويظهر بأكثر من مظهر واحد. ومن ثمّ كانت الحيرة لمن لا يدرك الحقيقة. فيذهب البعض الى الظاهر، والبعض الاخر الى الباطن، ويتنازع الطرفان ثوب حافظ حتى ليكاد يتمزق، أهو للمجتمع، أهو للعرفان، أم لهما معا؟ وكيف؟ والقضية أنّ حافظ لا تنتهى عجائبه ولا تفنى غرائبه. ولعلنا فى شوق الى الدليل والمثال على هذه الحقيقة، ولن نذهب أبعد من شاهدنا المحبوب شاهد الشاهد القدسى الذى هجر عاشقه ومناجاة العاشق له واستعطافه للعودة الى حجلة الوصال. و ما أجدرنا باثبات النّص كاملا

اى شاهد قدسى كه كشد بند نقابت
وى مرغ بهشتى كه دهد دانه وآبت
خوابم بشد از ديده درين فكر جگرسوز
كاغوش كه شد منزل آسايش وخوابت
درويش نمى‌پرسى، وترسم كه نباشد
انديشهٔ آمرزش وپرواى ثوابت
راه دل عشاق زد آن چشم خمارى
پيداست ازين شيوه كه مستست شرابت
تيرى كه زدى بر دلم از غمزه خطا رفت
تا بازچه انديشه كند راى صوابت

هر نالـه وفـريـاد كـه كـردم نشـنـيـدى
پـيداست نگارا كه بـلـند است جنابت
تـا دره پـيـرى بـچـه آين روى ايـدل
بـارى بغـلط صـرف شد ايام شـبـابـت
اى قصـر دلـفـروز كـه مـنـزلـه انسـى
يـارب مـكـنـاد آفـت ايـام خـرابـت
حافظ نه غلاميست كه از خواجه گريزد
صـلحى كـن وبـازآ كه خرابم زعـتـابت

والله، لاأدرى أهنـاك فى مثل هذا المقام من العشق الصورى المجازى، أجل وأبلغ من هذا الغزلى، الذى صور كل ما يمكن أن يدور فى خيال العاشق المهجور الذائب فى الحنين والترفق بالمعشوق.

البيت الاول، صادر من مقام = المناجاة والعتاب والتذكير
« الثانى، « = الغيرة الملتهبة طاردة النوم حارقة الكبد
« الثالث، « = الافتقار الى المعشوق واظهار الاحتياج اليه
« الرابع، « = اظهار قدرة المعشوق و غلبته على العاشق
« الخامس، « = اظهار التحمل والتجاوز عن تجنى المعشوق والاستعداد للمسامحة
« السادس، « = اظهار الضعف والتذلل اشباعا لغرور المعشوق وكبريائه وزهوه بنفسه
« السابع، « = النصح المشوب بالغيرة واظهار الخوف على المعشوق
« الثامن، « = التحسر بما يشعر المعشوق بقيمة الوقت وانتهاز فرصة الشباب

« التاسع، » = دعاء بالخير واشارة الى أنّ الهجر من آفة الأيام، و فيه التماس العذر للمعشوق، وتبرئة له من التجنى.

« العاشر، » = شامل لكل المعانى، فيه المقارنة، والاستفزاز، والالتماس، والوفاء بالعهد، أما المصراع الثانى فيه، فهو أوجع صرخة استغاثة وضراعة.

ولعلنا لسنا فى حاجة الى شرح الغزلى بأكثر من هذا، فظاهره ظاهر، وما منا الاّ وقد جرب هجران الحبيب ودارت فى نفسه هذه المعانى.

و نعود لنقول

كان هذا هو البعد الظاهرى للغزلى. أمّا من حيث البعد الباطنى، فانّه لا يخفى على أهل النظر أنّ فى كل بيت من هذا الغزلى قرينة تشير الى موضوع آخر، أو على الاصح «هجران» آخر غير هجران المعشوق المجازى. فالموضوع الاساسى واحد، هو الهجران. ولكن الغزلى حلّله الى قشرة ولباب، الى مغزى واهاب، الى هجران حبيب باطنى يظهر فى كسوة حبيب صورى.

اى شاهد قدسى كه كشد بند نقابت

= مظهر الاسم الخالق

وى مرغ بهشتى كه دهد دانه وآبت

= مظهر الاسم الرازق

لعلّه ممّا يساعد على جمع الخواطر فى فهم الغزلى أن نضع له عنوانا فعنوانه هو «تذكير»

حيث بدأ الشاعر مستلهما سورة الانسان «انّ هذه تذكرة فمن شاء اتّخذ

الى ربّه سبيلا» فاستهل فى المصراع الاول بالآيتين الأولين «هل اتى على الانسان حين من الدهر لم يكن شيئا مذكورا، انّا خلقنا الانسان من نطفة أمشاج فجعلناه سميعا بصيرا».

«اى شاهد قدسى كه كشد بند نقابت» أيها الانسان، أيتها النفس الانسانية، ياأنت شاهد عالم القدس، فالمخلوق يشهد بخالقه، من الذى أوجدك وجعل لك ذكرا بعدأن لم تكونى شيئا مذكورا؟ كنت محجبة بأقنعة الغيب، كان وجهك غيبا خلف أستار العماء، فمن الذى فكّ عن وجهك نقاب الغيب، وأظهرك شاهدا شاخصا فى الوجود؟ أنت يا مظهر اسم الخالق، من الذى خلقك؟ و هذا مرحلة.

«وى مرغ بهشتى كه دهد دانه و آبت» كنت فى الجنّة تأكلين منها رغدا. فجئت يا طير الجنة الى الارض، فمن أدركك برحمته فى فجاجها القاحله، هذه الارض الميّته، «فأنزلنا من السماء ماء مباركا فانبتنا به جنّات و حبّ الحصيد» فمن الذى رزقك وتجلى عليك باسم الرازق، وتعهدك بالحب والماء. من الذى أوجدك ووهبك الحياة؟ وهذه المرحلة الثانية. والمرحلتان تذكير،

خوابم بشد از ديده درين فكر جگرسوز
كاغوش كه شد منزل آسايش وخوابت

لقد حرّم النّعاس على أجفانى وطيّر عنها الكرى فكر يشعل اللّهيب فى كبدى، اذ أتصورك فى تمردك على انسانك. أنت نفسى، توأم روحى، أحب الاحباب الىّ، أنت أنا، فكيف هجرتنى ولم تعودى فى حوزتى وطوع ارادتى. فى أحضان من بعد أحضانى وجدت راحتك فاستولى عليك النّوم وغفلت عنى؟ هل طابت لك الدنيا ولانت أحضانها لك فدفئت بها وركنت

اليها واتخذتها منزلا تقيمين فيه؟ هل أنت ممّن يحبون العاجلة ويذرون الآجلة؟ هل هتنتك الدنيا بأغانيها المسكرة، وغازلتك برشواها الزائفة، فهجرتنى اليها وغفلت عنى؟ هذا ما يحرق كبدى بنار الغيرة، وأجفانى بجمر السهاد، أن تأخذك الدنيا منى. انت قطعة منى غابت عنى.

درويش نمى‌پرسى؟ وترسم كه نباشد
انديشهٔ آمرزش و پرواى ثوابت

انسانك هذا العاشق الفقير الى الله فى كل نفس، فى كل نبضة قلب، اليس له فى حسابك أى اعتبار؟ ألا يهمك أن تتفقدى أحواله وما اجريت عليه من البلاء بسبب انصياعك للدنيا وأنت سادرة فى غيك تتعامين عنه وعن حقوقه عليك، مع أنّه مسئول عنك محاسب بك؟ ويا خوفى من ألا تخطر فى بالك فكرة التوبة والتماس العفو من الله والرجاء فى المثوبة، فلا ترعوين أو ترجعين عن غيّك.

راه دل عشّاق زد آن چشم خمارى
پيداست ازين شيوه كه مستست شرابت

«چشم خمارى»، كناية عن الدنيا السكرى المسكرة «لعمرك انهم لفى سكرتهم يعمهون» يقول للنفس، هذا الذى أنت فيه يا نفسى ليس بالجديد انّه أمر مجرب العواقب، فلطالما قطعت الدنيا بسكرتها طريق العشاق ومنعتهم من الوصول الى المعشوق. وها أنت أيضا تقطعين طريقى، واتضح من سطوتك وتجبرك علىّ أنّ سكرتك بالدنيا كانت عميقة حتى غرقت فى خمرها الى أمّ رأسك. ولهذا بالغ فى وصف سكرها حتى أضفى السكر على الشراب، فالسكران اذا تشبّع بالخمر يشعر بالاتحاد معها، فهو سكران مثلها وهى سكرى مثله فكلاهما خمر وكلاهما سكران. «وزيّن لهم الشيطان أعمالهم».

تیری که زدی بر دلم از غمزه خطا رفت
تا باز چه اندیشه کند رای صوابت

لقد حاولت اصابة قلبي واستهدفته بسهم غمزتك المسمومة، ولكن سهمك طاش ولم يصب الهدف، لأن قلبي عاشق، والعاشق لايشرك بالمعشوق شيئا، ولذلك فهو فى درع العشق. فهل تعودين الى صوابك، هل تفيقين من سكرك، حتى يعود اليك صوابك بالرأى السديد؟ وتكونين من «الذين اذا فعلوا فاحشة او ظلموا أنفسهم ذكروا الله فاستغفروه لذنوبهم».

هر ناله وفرياد كه كردم نشنيدى
پيداست نگارا كه بلند است جنابت

ألم تصل اليك أنة من أناتي أو صرخة من صرخات قلبي فتؤثر فيك ؟ وهذا تقريعه للنفس، فوصفها بالصمم «لهم آذان لا يسمعون بها» واستخف بكبريائها فقال، وهكذا يتضح ياحبيبتى أنّ الغرور والكبر قد وضعاك فى مكان عال بحيث لا تسمعين الأنين والصرخات. «ثم قست قلوبهم فهى كالحجارة او اشد قسوة» أنا أدعوك حبيبتى وأنت تقتليني يا أمّارة.

دور است سر آب ازين باديه، هشدار
تا غول بيابان نفريبد به سرابت

و ما دمت فى غيك تعمهين فليس علىّ لك الا النصيحة. ما أبعد ينبوع الماء عن هذه البادية. انّ الدنيا صحراء قفرة، مفازة مهلكة، لاماء فيها، وعاقبة المخبين فى فجاجها ومخارمها وراء أوهامهم هى الموت ظمأ. فكونى على حذر، انّ كلّ ما يترائى لك فيها على أنه ماء، ماهو الاسراب، فاحذرى أن يخدعك السراب، فتهلكين من الظمأ، لم تنالى خيرا. «الذين كفروا اعماهم

كسراب بقيعة يحسبه الظمئان ماء حتى اذا جاءه لم يجده شيئا ووجد الله عنده فوفاه حسابه والله سريع الحساب» «فلا تغرنك الحياة الدنيا ولا يغرنك بالله الغرور».

تا در ره پیری به چه آئین روی ای دل
باری به غلط صرف شد ایام شبابت

هنا ترك النفس واتجه الى القلب، فمن كانت نفسه هكذا كما صورها، فقد ضاعت ايام شبابه، أيام الجد والنشاط والسعى فى طريق الحق، وتنكب الطريق الصواب. فهويعزى القلب فى محنة النفس، فقد حلّ فصل الشيخوخة فعلى أى صورة وبأى طريقة سيقضى بقية العمر؟ أما وقد حصلت اليقظة للانسان وحاسب نفسه وأدرك عيبها، فالواجب الا ييأس حتى ولوكانت الفرصة قد ضاقت لأنّ القلوب لا تشيب ولا تهرم. فلايزال باب الرحمة والتوبة والغفران مفتوحا أمام العبد ما دام قلبه نابضا. «وقل يا عبادى الذين اسرفوا على انفسهم لا تقنطوا من رحمة الله».

ای قصر دلفروز که منزلگه انسی
یارب مکناد آفت ایام خرابت

«قصر دلفروز» كناية عن القلب المشرق بأنوار الحق، المؤتنس بالله، عرش الرحمن، فهو يقرر هذه الصفات للقلب ويدعوا له بدوامها وذلك بألا تناله آفة الايام والحياة الارضية فتخربه، فينطفئ نوره وبعد أن كان قصرا مشرقا، يمسى قبرا معتما خاليا من الانس والروح والبهجة، وبعد أن كان روحانيا طاهرا، يلتاث بالدنيا ويصبح ماديا جامدا. «ومن لم يجعل الله له نورا فما له من نور».

حافظ نه غلاميست كه از خواجه گريزد
صلحى كن وبازآ كه خرابم زعتابت

بعد أن اطمأنّ الى صلاح قلبه، فالقلب مضغة فى الصدر لو صلح لصلح الانسان كله ولو فسد لفسد الانسان كله، عاد الى النفس الآبدة وأمرها بعد أن رجاها وأفهمها أن حافظ ككل ذى قلب سليم عاشق لمولاه لا يخرج عن طاعته ولا يشرك فى حبه شيئا، ولا يهرب من تكاليفه أو يفر من مسئولياته أمام خالقه ورازقه مثلك. فان كنت قد عميت عن فضله عليك وعصيت، فقد عصيت نفسك «كانوا انفسهم يظلمون» وغضبت من نفسك لا منه ولا منى، وان كنت قد تمردت فقد تمردت على نفسك لا عليه ولاعلىّ، فاصطلحى على نفسك، وعودى الى الطريق والصراط المستقيم، وتذكرى فضله عليك فهو الذى خلقك ورزقك ولايزال يرزقك. تذكرى، وكفى أنك قد شغلتنى بعتابك عن مولاى وخربت أوقاتى.

كانت هذه مسيرة مع الغزل فى الاتجاه العرفانى، على قدر ما اتسع الوقت وأسعف الجهد، فهل كان الاحساب النفس وتذكيرها بمبدئها ووصف أحوالها وأمراضها التى تبتلى بها فى الدنيا؟ أليست هذه هى مهمة المرشد. أليس التذكير من موجبات اليقظة؟ أظنّ كذلك؟

هكذا شاهدنا شرحين لهذا الغزل، ظاهرى اجتماعى، وباطنى عرفانى أو سلوكى. الثانى هو الموضوع الذى يتفق مع الشخصية ذات الابعاد الاربعة القرآن والعرفان والعشق والشعر. والاول هول الشكل الذى عرض فيه الفكرة والثوب الذى ألبسها اياه. هذا الثوب استفاده الشاعر من التجارب الاجتماعية. على أنه ليس من الضرورى أن يكون خواجه حافظ قد عانى مشكلة الهجران هذه أو أنها حدثت له شخصيا، مما ذهب اليه البعض من أنّ

هذا الغزل جاء على أثر غيبة قرينته. فالتجارب الاجتماعية عامّة هي أحد المصادر التي يستق الاديب منها مادّته الادبية. وهو في تصويره لهذه التجارب يعتمد على الملاحظة والخيال، وليس من الضروري أن ينغمس فيها بشخصه لكي يحسن تصويرها، فلربما كان تصويره لها ونظره اليها عن بعد أدعى الى تصويب ملاحظاته وشمولها، كما أنّه يستطيع بخياله أن يصور الواقع ويجسده على نحو يبرز الحقائق في أقوى مجاليها. فالأديب الحق يستطيع أن يتحدث عن آلام الهجران والحرمان دون أن يبلو في نفسه أو في غيره بالفعل هذا الحرمان أو هذا الهجران، كما أنّه كم من مهجور يحسّ في لحمه ودمه آلام ذلك الحرمان ويتلهب آناء الليل وأطراف النهار على جمر الهجران،، ومع ذلك لا يستطيع أن يصوغ تجربته أدبا، بل ولا أن ينظمها كلاما، لأنّه لا يملك القدرة الادبية اللازمة لهذه الصياغة، أو لا يتمتع بالملكات النفسية اللازمة لها.

ولعل الذى ذهب بالبعض الى افتراض واقعة الهجران بين حافظ و قرينته، هو عنصر الصدق الفنى أو الصدق الأدبى المتوفر فى هذا الأثر والذى هو من أخص خصائص حافظ التعبيرية. الصدق، لا بمعنى ضد الكذب، وانّما بمعنى الايمان بواقعية التجربة. فاذا كان الشاعر يتخذ من تجاربه الفعلية فى الحياة مادة لشعره، فان هناك تجارب لا تتفق له فى الحياة ولا تحدث معه يعيشها الشاعر بخياله فى أدبه. وهنا نحس الصدق والكذب فى مثل هذا الأدب، ولكنه ليس صدقا ولا كذبا، وانما هو ضعف أو قوة فى الخيال وشدة ارتباط أو تراخ بين الخيال والمشاعر، بحيث ينجح الأديب أو يفشل فى تصوير التجربة وتحقيق الاثارة. هذا الصدق الفنى الذى أجمع عليه الكل بالنسبة لحافظ، هو الذى أوهم البعض بأن وراء هذا الغزل قصّة اجتماعية، وصرف النظر عن البعد العرفانى.

ان حافظ ينفصل عن مجتمعه فقط فى حالة المعاناة الشعرية، حيث

ينتقل من المجتمع الخارجى الظاهرى الى المجتمع الداخلى الباطنى الذى كونه بخياله، وحيث ينتقل من حالة التلقى الى حالة العطاء. وهناك تلتق التجارب الاجتماعية الموضوعية بالتجارب الذاتية والذخيرة النفسية والمواريث الانسانية ومدّخرات الطاقة فى بؤرة واحدة. وهنا يكون الحكم للأنا، لطبيعة الشاعر ومذهبه، فهى التى تتحكّم فى الموقف وتحدد الشكل وتقرر الرموز. وهنا تلبس مواضيع التصوف والعرفان الأثواب الاجتماعية، أو تظهر المواضيع الاجتماعية خلال عدسة العرفان والتصوف، أو يظهر كل على حدة، حسبما تقتضى الأنا العليا لدى الشاعر. وكما شاهدنا فى هذا الغزل أنّ كلاً من الشرحين كان كاملا فى حد ذاته، متمتعا بالوحدة العضوية حافلا بعنصر الصدق الادبى، وأنهما كانا منطبقين تمام التطابق مترابطين تمام الترابط بوشائج القرائن فى الموضوع الواحد «الهجران» هذا هجران معشوق أو زوجة، وذاك هجران نفس لانسانها. فكان «روحان حللنا بدنا.»

وهنا، قد يسأل سائل يقول، وما الارتباط بين الزوجة والنفس، حتى يجريهما مجرى واحدا؟ فنقول، وحتى نشاهد حافظ فى نقطة البدء عندما عقد العزم على هذا النحو الثنائى، وانطلق من النقطة الواحدة الى الاتجاهين.

سبق ان عرفنا أنّ حافظ يصدر فى شعره عن مفاهيم قرآنية. فاذا اعتبرنا الواقعة الاجتماعية مثيرا لعاطفته، فان الذى يثور فيه هو المفهوم القرآنى. والمقام الذى صدر عنه حافظ بهذا الغزل كان الكريمة «هو الذى خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن اليها» وسواء أكانت الآية هى التى اقتضت الصورة الاجتماعية، أم التجربة الاجتماعية هى التى استدعت الآية، فانّ أوّل الحقائق هى أنّ الزوجة والنفس شىء واحد. فاذا تكلم حافظ عن الزوجة، فقد تكلم عن النفس، والعكس صحيح. فالزوجة الهاجرة لزوجها المنكرة لفضله، هى النفس الهاجرة لانسانها المنكرة لفضل الله عليها،

كافرة النعمة غير الشاكرة. ان من يدقق النظر فى المقارنة بين طبيعة المرأة وأحوالها وطبيعة النفس وأحوالها، يشاهد النفس فى الزوجة والزوجة فى النفس.

يقول الشيخ روزبهان الكبير نوّر الله مضجعه، فى تفسير قوله تعالى «وجعل منها زوجها ليسكن اليها» لم يجد آدم فى الجنّة الا سنا تجلى الحق، فكاد يضمحل بنور التجلى لتراكمه عليه، فعلم الله سبحانه أنّه لا يحتمل أثقال التجلى، وعرف أنّه يذوب فى حسنه، وكل ما فى الجنّة مستغرق فى ذلك النّور، فيزيد عليه ضوء الجبروت والملكوت. فخلق منه حوّاء ليسكن اليها ويستوحش بها سويعات عن سطوات التجلّى. لذلك قال عليه السلام لعائشة رضى الله عنها «كلّمينى يا حميراء» وفى أدنى العبارة هى كانت امتحانا يشغل بها عن الحق ليقع بها فى فخ البلاء. ثم أردف الشيخ على عاده أقوال الآخرين فقال، قال بعضهم «خلقها ليسكن آدم اليها، فلما سكن اليها غفل عن مخاطبات الحقيقة بسكونه اليها فوقع فيما وقع فيه من تناول الشجرة.» وقال الواسطى «أكبر محنة آدم، خلق حوّاء من بدنه، قطعه بها عن نفسه (= عن الله) بقوله ليسكن اليها، والسكون لغير الله محنة».

هذه هى القرينة التى تربط الزوجة بالنفس فى ذهن حافظ. والتى رسمت له البعدين الظاهرى والباطنى، بل وهناك بعد ثالث، هو بيانه وتفسيره للآية بهذة الطريقة الواقعية.

وبناء عليه

فانّ شعر حافظ مرآة يرى كل من ينظر اليها نفسه بمقدار علمه وامكانه. فهو مع القارئ حيثما كان وكيفما شاء، اللّهمّ الا، فيما لا يتفق أو يليق بالعالم الاسلامى فى أمانته، والحافظ لكلام الله فى طهارته، والعارف بالله فى صدقه، والعاشق لله فى تجرده، والشاعر فى وفائه لفنه وأمته. وكم أشفق على من

يقذف عين الشمس بحجر يرتد اليه فيصدمه فى يافوخ رأسه. هذه الجوانب المتعددة فى شخصية حافظ كانت السبب فى اختلاف الآراء بهذا الكثرة حوله وأغرقت الباحثين فى الحيرة. ومهما يكن فلم يكن الخلاف الا دليلا على عظمته. والواقع أنه كلّما تقادم الزمان تكشّف شعره عن مظاهر عبقريته، واجتلى مكانه الفريد على قمة المجد الانسانى والخلود الفنى.

انّ لحافظ اسلوبه الخاص الذى يتميز به بين الشعراء. قد يشاهد هذا الاسلوب فى قليل أو كثير لدى الغير، ولكن حافظ قد بلغ به الى كماله وفاز فيه بقصب السبق. وسعة النظر ودقة الملاحظة، والمران على هذا الاسلوب والتعرف على طبيعته الرمزية، هى ملاك فهمه والحكم عليه. هذا لأنه سبك خاص بحافظ ولا يتيسّر كطبيعة ذاتيّة لشاعر، أو يكون ملكة طيّعة لديه، كما هو لدى خواجه حافظ. ولو جاز لى أن أصطلح عليه، لقت انه «سبک اشارى».

هذا السبك معروف فى التفاسير العرفانية الاشارية، التى تبنى تفاسيرها على فهم الاشارة القرآنية، كما نبنى فهمنا لشعر حافظ على ادراك الاشارة فيه. وكانت هذه التفاسير قد انتشرت فى العالم الاسلامى منذ القرن الرابع، وبلغ أوج الرواج فى القرنين الخامس والسادس، فكان هناك مثلا تفسير السلمى وتفسير القشيرى وتفسير سهل التسترى وغيرها. الا أنّ شيراز برج الأولياء كان لها الحظ العظيم فى هذا المضمار بوجود قطب زمانه الشيخ أبومحمد روزبهان البقلى الذى أكرمنا الله على يديه بتفسير عرائس البيان، تفسيرا اشاريا من هذا القبيل. وكان الشيخ قبلة الخلق جميعا وأهل الفضل والادب خاصة. و طوى روزبهان حصيرة حياته و عرج الى بارئه، و ترك مسك الحقيقة فى شيراز من بعده. وجاء حافظ وارثا لتلك النفحات، حافظ الحافظ الذى شغله القرآن عن جمع اشعاره، الذى

درس علوم القرآن كلها، حافظ العارف، العاشق الشاعر. فوجد العرفان والعشق والشعر أيضا ضمن ميراثه فى شيراز، فهكذا كان روزبهان. واذا كان حافظ قد أولى اهتمامه للتفاسير الظاهرية كالكشاف أو غيره باعتباره حافظ أو أديبا، فان اهتمامه الأكبر لابد وأن يكون بالتفاسير العرفانية باعتباره عاشقا عارفا. واذا كان الشيخ سعدى قد حظى ببركة الوصول الى زيارة قبر الشيخ روزبهان و نال نصيبه من بركاته، فانّ لسان الغيب قد ظفر باللباب و ورث السبک، فنقل الاشارة الى الشعر. انّ شعر حافظ شعر لمّاح الى آفاق بعيدة من المعانى، مفاتيح السبل اليها هى الاشارة.

عزيزى القارئ الكريم هذا حافظ كما أراه ولا أدعى العلم بالحقيقة والله أعلم.

«ألا يا أيها الساقي» بين التلبيس و التقديس

ما أبعد الفرق بين العربية
التي أنشد بها حافظ شعره، و
العربية التي يصطنعها المفترون
عليه والمصرون على النَّيْل من
كرامته الأدبية، ممّن أبوْا الآ أن
يصموه بالإتباع والتذبّل ليزيد
الا قاتل الله شهوة الكلام.



١

منذ خمسة و عشرين عاماً تقريبا، و كنت أحضّر للدكتوراة فى كليّة الآداب بجامعة طهران، اعترتنى الدهشة عندما سمعت الاستاذ المرحوم فروزانفر يشير الى أن «لسان الغيب» فى صدر بيته القائل:

الا يا ايها الساق أدركأسا وناولها

قد انسحبَ على أزيال يزيد و تأثر به فى عجز بيت له

أدركأسا وناولها، ألا يا أيها الساق.

لم أدهش للمسألة فى حدّ ذاتها، فالوضع و الانتحال و الدس و الافتراء كثير، خاصة على العظماء؛ بل دهشت للأستاذ؛ إذكيف لا يستنكر هذه الفِرْية، مع أن المسألة بدهية و ليست فى حاجة الى الاستدلال على بطلانها بأكثر من ذاتها! فعارضت الأستاذ؛ الآ انه نسب القول الى سودى و تبرّأ منه. و لما لم يكن لدىّ الآ الدليل البدهى، ظلت المسألة معلقة فى ذهنى، تنغصنى كلما عرضت لى، حتى اطلعت أخيرا على احتمال، بل عدّة احتمالات توسع الفِرْية الى آفاق جديدة. و هذا، فيما نشرته لأحد الكتاب

مجلة «كيهان فرهنگى» الموقره بعددها الصادر فى آبان ماه ١٣٦٧ للسنة الخامسة فى الصفحة ٨٨. هذا العدد الذى أصدرته المجلة إسهاماً منها فى المؤتمر الذى عقدته اليونسكو لإحياء ذكرى حافظ. فعاودتنى الدهشة، اذكيف للفرية ألاّ تكتفى بالإساءة الى ديوان حافظ فى الزمان، بل مازالت تلاحق الشاعر حتى فى مؤتمر يعقد لتكريمه و تخليد ذكراه، مازالت تنغصه و أحبابه فى أسعد اوقاتهم!! عافاك الله يا حافظ المفترى عليك.

الا يا ايها الساق ادركأسا وناولها

مسكين أنت يا هذا المصراع، يتيم لا أبالك، فحافظ لا يصلح لأبوتك؛ و لابد من ان نبحث لك عن نسب، أى نسب!! و مادمت عربيا، تحتم أن يكون أبوك عربيا مثلك. فحسبك مِنّةً من أهل الخير أن يتوسموا فى الوجوه أباً لك، ولو بجامع الاحتمال والحدس، و فى ذلك فليتنا فس المتنافسون. يا للعجب العجاب!!

لقد عرض الكاتب اوّلا احتمالين لمنشأ هذه المصراع بجامع الشركة اللفظية، هما ما ذهب اليه سودى وأنجوى الشيرازى. ثم عاد واعتدل الى حدٍّ ما مع رأى الاستاذ زرّين‌كوب بضرورة تحقق او توفّر جامع مشترك من حيث المضمون، وخلص الى القول بأنه: «لاينبغى فى صدد هذا المصراع أن نبحث عن بيت بعينه لشاعر بعينه يكون حافظ قد ضمّنه فى بيته». هذا، الاّ أنّه قفل راجعا الى اجتهاده شخصياً مستدلاً ببيت لمهيار الديلمى و بقطعة لأبى‌العباس خسرو بن فيروز بن ركن‌الدولة بجامع الشركة اللفظية مرّة أخرى. ثم عاد ثانية الى رأى الاستاذ زرّين‌كوب وأخذ بنظره القائل: بأن «هذه الألفاظ كانت متداولة بالأخذ والتكرار فى ذلك العصر». وأخيرا أصدر الكاتب حكمه بأنه «لا يستبعد أن يكون حافظ قد تأثر بكل ما ورد

فى مقاله من أبيات وبغيرها من أمثالها من الشعر العربى، وأنه كتب هذا المصراع المشهور تحت تأثيرها». وماكان هذا الاصرار من جانبه الاّ لمجرد وقوع شركة فى بعض الألفاظ، أو تقارب لا يقترب فى المضمون. وعليه، لم يأنف من أن يعلّق لافتة التطفل و الذيلية على الوجه العصامى الكريم بعد أن اجتلاها وسلّط عليها الأضواء الصفراء. فبشرى لك أيها المصراع، لقد أصبح لك آلاف الآباء من ابيات الشعر العربى.

٢

دعنا الآن من مقولة سودى فلنا عودة اليها، ولنناقش غيرها. قال الكاتب: «ان أنجوى الشيرازى نقل عن «ميچلى» الإيطالى مأخذاً لهذا المصراع من شعر العباس بن الأحنف من الشعراء المعاصرين لهارون الرشيد، وذكرا للبيت التالى:

يا أيها الساق أدركاسنا

و اكرر علينا سيّد الأشربات

فأما كلمة الأشربات، وان كانت صحيحة قياسيا وأن صيغة منتهى الجموع تعقد بالألف والتاء، وقد جرى العرب على جمع التكسير بالألف والتاء للتعظيم كقولهم: بيوت؛ ببوتات، ورجال: رجالات، واهرام: اهرامات، الا أن جمع اشربه على أشربات غيرمستعمل أصلا ولم يرفى شعر اوفى نثر مطلقاً، فتوفرت فيه الغرابة المنافية للفصاحة.

و أما الفعل اكرر، فهو قياس على قولٍ مخالف للاجماع، بجواز الاشتقاق من المجرد الثلاثى على كل صيغة من أبواب المزيد. الا أن هذا الجواز لم يكن الاّ كنوع من الرخص لغير العرب لما فى السنتهم من صيغ تنحدر تلقائيا فى العربية. أما العربى الفصيح من مقام العباس بن الأحنف فلا

يلجأ الى مثل هذه الرخص التى لا تقع الا فى لسان غير العرب. ومهما يكن، فان هذا الصيغة أيضا لم تسمع مطلقا.

كما أن لنا فى «اكرر» اعتبارين: فاما أن تكون همزة وصل، واذاك يكون عيب البيت عروضيا فى كلمة الأشربات، حيث يترجح أن يكون البيت من الكامل او من الرجز. فعرضناه على كل منهما. فأبيا الاعتراف به فليس فيما يطرأ عليهما من علّته ما يتفق مع «فاعلن» فى العروض أو وزن «افعلات» فى الضرب. وامّا ان نعتبر الألف فى «اكرر» من أخطاء المستنسخين ونتجاوز عنها، وهذا مايتفق مع الاشتقاق الصحيح للفعل فيكون كرّر. واذاك يكون البيت غير متجانس عروضيا، اذيكون وزنه على هذا النحو:

يا أيها الـ/سّاق أدر/ كأسنا
و كرّر/علينا سَيْـ/يِدَ الأشـ/ربات
مستفعلن مستفعلن فاعلن
فعولن مفاعيلن فعولن فعول

و عليه، فامّا أن يكون العباس بن الأحنف غير عربى، وامّا أن يكون الشاهد موضوعا و واضعه غير عربى وغير شاعر. فالعربى الشاعر لا يمكن بحال أن يستسيغ هذا الكلام أو يعتبره بيتا من الشعر او يقرّه فى متن الفصحى. أما «ميچلى» فهو طليانىٌّ وكفى. ولو أن حافظ قد سمع هذه المسألة لضحك ملء شدقيه من وضع هذه الخلطة الخزعبلية التى لا تصدر الاعن فاقد للوعى شاعراً كان او واضعا او مستنسخا او محققا طليانيا روى على قدر امكانه وفهمه او..او..

ثم ذكر الكاتب نقلاً عن الأستاذ زرين‌كوب قوله من أنه: «يوجد فى

ديوان شمس المغربى (ايضا) غزل لاينقصه الشبه بينه وبين غزل حافظ، مطلعه:

أدرلى راح تـــوحـــيـــد
الا يـــا أيهـــا الســـاق
أرحنى ســـاعـــةً عـــنـــى
وعـــن قـــيـــدى واطـــلاق

يا ليت الدكتور تكرم بذكر الغزل بكامله.[١] وأياً ماكان. فعجز البيت الأول منفصل عن صدره تماما، معتمد على البيت الثانى. وهذا معيب فى سنة الشعر العربى. فالأداة «الا» واقعة على رأس جملة مستأنفة لإفادة التمنى بعد انتهاء الجملة الأولى «أدرلى راح توحيد» واستكمالها لمعناها والوقوف عليها وقفا تاما ظاهرا للعيان. ولو أنه قال مثلاً:

الا يـــا ايهـــا الســـاق
أدرلى راح تـــوحـــيـــد
أرحنى ســـاعـــة عنى
كفى بـــالله تـــقـــيـــدى

اذاً، لصحَّ الشعر، واستقام المعنى، ولنابت كلمة توحيد عن الاطلاق الذى أفسد المعنى، على نحو ما سنبيّن.
وكم كان يجمل بالاستاذ زرين‌كوب أن يأخذ بعين الاعتبار أن النظر

١ ــ يؤسفنى ان المدارك لا تتوفرلى وان مدركى الوحيد هو مقال الكاتب وانما تعجلت خوف أن تتحول ظروفى ويستبدبى سفر مزمع وجراحة فى العين فتبرد الارادة، مع ان هذا لا يخلى طرفى من التقصير. والعذر عند كرام الناس مقبول.

الى المضمون يأتى بعد الحكم بصحة الشكل. وهنا يمتنع عقد المقارنة أو المشابهة بين المضمون النابت الكاسى فى الشعر الفنى الأصيل، والمضمون المهلهل المتناقض فى النظم المرقع. ان بيت حافظ ينبض بنفس شعرى فيه سكرة وغيبوبة علوية، انه شعر حال صادق صدقا فنياً. أما هذان الجزوءان الركيكان فهما نظم عقلى أفسدت الاصطلاحية نشوة الشعر فيهما، فهما كذب فنى وتصنع يمليه خيال ضعيف مضطرب: «توحيد، قيد، اطلاق» انهما شعر قال، أقرب مايكونان الى المنظومات العلمية مجردان من لمسة النعمة، كما كان البيت المنسوب الى الأحنف اقرب مايكون الى الشواهد النحوية.

فاذا جازلنا أن نقول: انّ لكل شعر مُطّلَعاً أو حسب الاصطلاح تعبيراً هو مراد الشاعر من قوله، فان مطلع بيتى المغربى هو الشوق والتشوف للراحة من القيد والاطلاق معا. أو ليس لنا أن نسأل: كيف تتحقق الراحة من القيد والاطلاق معاً؟! ان الراحة من القيد فى الاطلاق، والراحة من الاطلاق فى القيد. فكيف يكون الجمع بين المتناقضين؟! هذا من جانب.

أمّا من الجانب الآخر، فقد نفَى التوحيد بتناقض آخر فى قوله: «أرحنى عنّى» فهذه الجملة تقتضى إثبات مايطلب نفيه وبطلانه. هبْ انه أراحه عنه او منه، فلمن ترجع الراحة؟ من هو المستريح؟ الا ترجع الى الضمير البارز المتصل؟ هذا الضمير المنفصل بنون الوقاية العائد اليه شخصيا؟ فهو المستريح والراحة راجعة اليه. وبذلك يكون قدأثبت وجوده؛ اذاً فهو مع نفسه لايزال متنعما بالراحة، والراحة متحققة بوجوده. فأين التوحيد الذى ينشده، والتوحيد يقتضى الفناء عن الذات. ان هذا الكلام تفسلف وعقلانية سطحية تتمشدق.

ونعود لنقول، ان مطلع شمس المغربى هو الغيبة المؤدية الى الحضور مع نفسه ولو ساعة. فاين التقارب اذاكان مطلع شمس الشيرازى هو الحضور الدائم المؤدى الى الغيبة؟

حضوری گر همی خواهی ازو غائب مشو حافظ
متی ما تلق من تهوی دع الدنیا وأهملها

فالمضامين متناقضة. المغربى يريد توحيدا ظاهرا لثنائية، وفناءً يثبت وجوده. وحافظ يريد شهودا يستغرقه بالفناء فى الحبيب. ومهما يكن فان الدكتور الاستاذ لم يحتمل أن يكون هذان البيتان منشأ لمصراع حافظ، وانما كان من الدقة بحيث لم يتجاوز عن وجود شبه فى المضمون، ولكن الكاتب هو الذى ألقى هذا الظل على المسألة.

وعلى الرغم من اتفاق الكاتب مع الاستاذ على صرف النظر عن التشابه اللفظى وضرورة تحقق الصلة المعنوية وتوفر تشابه فى المضمون، فانه عاد الى التشابه اللفظى مرة أخرى وذكر البيت التالى لمهيار الديلمى كمنشأ للمصراع اليتيم.

طرف نجدية وطرف عراق
أى كاس يديرها أى ساق

هكذا ذكر البيت نقلا عن ديوان مهيار الذى كان فى متناول يده. و لا أدرى ماذا فى هذا البيت من مَتات الى بيت حافظ او تشابه او تقارب، اللهم الاّ ألفاظ: «كاس، يدير، ساقٍ» الفاظ لا تؤدى الا الى معناها الظاهرى، ولا تمت الى مضمون حافظ أو الفاظه بماوراءها من أبعاد تعبيرية بأية صلة. انها الفاظ شائعة فى كل ماكتب فى هذا الغرض من الشعر. وكل من ينشد فى الخمريات لامناص له من استعمال هذه الألفاظ.

ثم عاد الى المضمون و قال: «فاذا لاحظنا أنه على قدر اطلاع حافظ على الدواوين الفارسية و أنسه بها، كان اطلاعه على الدواوين العربية و أنسه

بها، أمكننا أن نقبل أن اطلاعه المتكرر على المضمون محل النظر فى الدواوين العربية المختلفة قدهداه او [على الأصح] قاده الى انشاد المصراع المعروف «الا يا ايها الساقى ادركأسا و ناولها». أما نحن، فلايزال سؤالنا يلح: أين التشابه فى المضمون؟ لا تشابه اطلاقا، سيان أكان فى اللفظ أم فى المضمون!!

و أبت همّة الكاتب الا أن يشق نفسه فيقتل المسألة بحثاً، فذهب الى الاستدلال بمضمون يحتمل أن يكون حافظ قد رمقه او فلنقل استشرفه فى قطعة من الشعر العربى (أيضا) ذكرها الدكتور فيكتور الكك لأبى العباس خسرو بن فيروز بن ركن الدولة، هى:

أدر الكاس علينا	أيها الساقى لنطربْ
من شمول مثل شمس	فى فم الندمان تغرب
فحكت حين تجلت	قمرا يلثم كوكب
ورد خديه جنى	لكن الناطور عقرب
فاذا مالدغت قالْ	ريق درياق مجرب

والله ما أدرى ماذا أقول!! أأقول ان هذه المحاولات ان دلت، انما تدل على اننا، لافهمنا بيت حافظ، ولا فهمنا مانخاله محلاً للشبه او الشركة؟! وكأن المسألة، أنه من الضرورى، وكان حتما مقضيا، ومما لامناص منه ولابدّ عنه ولاحيلة فيه ولا مندوحة الآ ان نُطيّنَ عين الشمس ونضع الغير على رأس سيد الشعراء ونتوج ديوان ربّ الشعر بالتبعية الى عابث فى مواخير الاباحية والعربدة المبتذلة، لمجرد أن المصراع اليتيم كتب بالعربية. بالله ماذا فى هذه الأبيات من رائحة للتشابه؟! أأنسها بالفسق وتبجّحها بالعهر والخلاعة والمجون، يتقارب مع ماتحمله ابيات حافظ من أحزان الغربة وأهوال العشق ومرارة الحرمان والايثار بالنفس؟! ولماذا تشتهى هذه

النفوس أن تصم حافظ بالأخذ عن العرب او العجم؟!

و لكنها مدرسة النقد القديمة التى لا تملك الاهذه البضاعة، التى لا تمت الى المعرفة بأصالة الفن بأى و شيجة، و انما مقارنات اعتباطية وملاحظات سطحية و انظار شخصية فى صيغة احكام جزمية مبرمة، و دكتاتورية ذوق لا تسنده قاعدة أصولية ولا يظاهره مبدأ علمى أو تجربة فنية، مما غصت به مؤلفات السابقين فى هذا الباب، سيان ماحمل على التوارد او على السرقة. وتغافل الزمان فشاعت مذهبا واستبدت بالذوق مرضا لذيذا، واثبتت وجودها حرفة فى سوق الاقلام، ومازال الزمان هو الزمان.

نحن لا ننكر التأثر اذا حدث بالفعل، بل نقول به، ولكن نستنكر انكار الذاتية؛ ننكر أن يكون المصنوع للمطبوع غاية ومثلا يحتذى. نحن لاننكر التشابه؛ لكن ننكر ونستنكر أن يكون وجه الشبه فى المشبّه أقوى منه فى المشبه‌به. فأى شاعر عربى يمكن أن يتأثر حافظ به؟! وأى المضامين فى الشعر العربى تجارى مضامين حافظ. هناك شعراء عرب اتفقوا فى الغرض الشعرى والاسلوب مع حافظ كابن الفارض و ابن‌عربى و البرعى؛ وكانوا هم الأقرب والأليق بأن يتأثرهم، فهل ثبت ذلك؟ أم هل يمكن أن يقارن شعرهم بشعره؟

واذا أراد حافظ أن يكتب بالعربية، فبأى الألفاظ والكلمات يكتب؟ أيخلق للعرب لغة غيرالضاد بحيث يكون للكاس والساق والدور كلمات أخرى غيرها؟ وهل تكون هذه اللغة عربية ويقبلها ويفهمها العرب؟ أم هل كان حافظ من العربية من خلوّ الوفاض بحيث يشتهى بيتا او مصراعا يرصع به طلعة ديوانه؟ أو لم يكن استاذها الفذ المقتدر الخلاق الألمعى المتمكن فيها كابلغ بلغائها وافصح فصحائها المتواضعين.

اگـــرچــــه عـــرض هنر پيش يـــار بی‌أدبـيـــست
زبـــان خـــوش ولـــكـــن دهـــان پـــر از عـــربـيـــست

واذا كان قد تأثر فى هذا المصراع بهذه الأبيات الركيكة وأمثالها، فبأى الأبيات العربية تأثر فى المصاريع الروائع التى نجدها فى شعره و هى «أشهى لنا وأحلى من قبلة العذارى»؟ ان البيت من شعر حافظ يساوى شعر أمة من الشعراء. فلنوسع انظارنا ولنحاول أن نفهم ماهية الشعر وطبيعة الشاعر، ثم نفهم حافظ على حقيقته. ان شعر حافظ لم يتأت لشاعر عربى حتى الآن لنقول انه انقاد مع تياره او وقع تحت تأثيره ولو فى مصراع او جزء من مصراع.

٣

أما بيت يزيد، فمنسوب اليه موضوع عليه، وواضعه غيرعربى. وتصريح العلامة القزوينى فى هذا الصدد غاية فى الدقة وصحة الحكم اذقال: «حكاية فى غاية العامية والسخافة» وهى «لا اساس لها بالكلية، انها مجعولة» واشمئزاز الاستاذ زرين‌كوب واعتباره ان القول بالأخذ عن يزيد «سوءظن»، حاكية عن حقيقة الفرية مشيرة الى أبعادها الخلفية، وأن ماترتب عليها من اختلاق كل من أهلى الشيرازى والكاتبى النيشابورى لقطعة تؤكدها، ليس الا دليلا على الوضع وعلى مدى مابلغه سوءالقصد من التعمّد، مستهلك تحت وطأة حديث الرسول(ص): «مِنْ أفْرَى الفِرَى ان يُرِىَ المرءُ عينَه ما لم تـر» ماذا والاّ، فيزيد بن معاوية بن ابى‌سفيان من ميسون بنت بجدل بن أنيف الكلبى، ليس قرشيا ولا عربيا. وهنا تكون المفارقة المخجلة.

أنـا المسـمـوم مـا عـنـدى بـتـريـاق ولاراق
ادركـأسـا ونـاولهـا، الا يـا أيهـا السـاق

دعنا من واقع الحال وما اذا كان يزيد مسموما على الحقيقة، وفى أى المراجع المعتبرة-ورد هذا الخبر، أم كان مسموما مجازيا وأن سموم الهجر والجفاء قد تمكنتا منه ولا علاج الا التعاطى ليفقد احساسه. ولنسأل: هل تزاد الباء على المبتدأ؟ والجواب: نعم، بشرط ان يتقدم، مثل: خرجت فاذا بزيد. أما هنا، فنشاهدانها زيدت على المبتدأ المؤخر. وهى لا تزاد فيما تأخر الاعلى ماكان أصله مبتدأ لا على المبتدا فهنا شرطان: اولا أن يكون أصله مبتدا، وثانيا أن يتأخر وهنا تزاد الباء وهذا علاوة على ذلك مما اعتبر من الغريب. ومثال ذلك قراءة بعضهم: «ليس البرَّ أن تولوا» بنصب البر. وقول الشاعر:

الـيس عـجـيـبـا بـأن الـفتى
يـصـاب بـبـعض الـذى فى يـديـه

وعليه، فالباء هنا لا محل لها، والذوق العربى يأنف منها ولا يقرها أبدا.

هذا، وهل كان يزيد غيرالعربى القح الذى شب فى البادية مطبوعا على الفصاحة فى حجر أم شاعرة من المجيدات حتى لقد هجت معاوية هجاءً نال منه مالم ينله أحد فى ابيات لها غاية فى الرقة والعذوبة الى أن قالت:

وخـرق مـن بنى عـمـى ضـعـيـف
أحـب الـىَّ مـن عِـلْـج عـنـيـف

فقال معاوية: مارضيت ابنة بجدل حتى جعلتنى علجا عنيفا.

فكيف لابن بادية الفصاحة ربيب حجر الشاعرة الا يعرف الاستعمال الصحيح للأداة «الا» وهل فى الشعر الجاهلى الذى يعتبر مثالا يحتذبه الشعراء من زحزح «الا» عن صدر الكلام؟

يقول ابن هشام:

«ألَا» اداة تنبيه، ويقول المعربون فيها حرف استفتاح» ومقام الاستفتاح اول الكلام لا آخره، سواء أكان فى مستهل الكلام أم فى اول المستأنف منه. ولا يمكن لعربى أن يتخطى هذه القاعدة. ولم يثبت النحاة شذوذا عن هذا فيما قالت العرب مطلقا. وهذا ما اشرنا اليه عاليه، من أن ألا فى بيت شمس المغربى وقعت على رأس جملة مستأنفة بعد استكمال سابقتها لمعناها. والذى حدث هناك انها عزلت صدر البيت عن عجزه تماما؛ ومن ثم كانت الركاكة التى لا يستسيغها عربى أو يتورط فيها شاعر أصيل قادر. ونفس القول يقال هنا عن «الا» فى البيت المنسوب الى يزيد. «الا يا ايها الساقى» كلام مستأنف منقطع عما قبله محتاج لتتمة، وما قبله تام مكتف بذاته. فان قيل: ..الا يا ايها الساقى أدركأسا وناولها» صح الكلام عربيا فصيحا. أما أن يحدث التقديم والتأخير فهذا دليل على الوضع وجهل الواضع، يكاد يعين شخصية الواضع. فيا لله لحافظ العجمى اذيصحح ليزيد العربى. ومثاله: «الا ان ثمود كفروا بربهم، الا بعدا لثمود».

أمّا نحن فنقول:

لو أن حافظ كان مجرد أديب او شاعر فحسب، لجرينامع الأدباء فى مضاميرهم. ولكن الذى ينزّهنا عن الخوض فيماهم فيه، انه كان حافظاً وعارفا كماكان شاعرا. فكان مترسما نهج القرآن، ريّان من عين العرفان

كما كان الانسان الأديب كما يكون الاديب الانسان. فهوفى كلٍ من هذه المقامات صاحب لغة هذا المقام ومضامينه وتقاليده. هو صاحب لغات لغة الشعر واحدة منها وصاحب مضامين، مضامين الشعر أحدا نواعها وصاحب رسوم وتقاليد تقاليد الأدب قسم منها. وهو فى شعره يصدر بكل هذه اللغات وكل هذه المضامين من كل هذه المقامات الجامعة وما تقتضيه من رسوم وتقاليد وما احتوته من امكانيات تعبيرية. ولهذا كانت له لغته الخاصة التى لا تجاريها لغة؛ فالحرف عنده طاقة مختزنة، والكلمة تتمتع بظلال جانبية و تطلعات لآفاق روحية مسهبة. وله مضامينه الخاصة الغنية بالحقائق الجوهرية، المضامين ذات الخاصية المنشورية بحيث ينشرح النور الواحد الى الأنوار السبعة. وله مقاماته التى تجذب اى مقولة كانت من مقولات البشر. فكل يرى نفسه فى حافظ ويرى حافظ فى نفسه يحدثه بما فى نفسه حديث رحمة ومحبة. فحيثما وقف القارئ من مقام كان حافظ معه. فاذا كان الشاعر اى شاعر يمثل خطاً، فان حافظ يمثل النقطة التى ينطلق منها القارئ فى اى اتجاه شاء فيرسم خطاً. ودونك هذا الخط من خطوطه العالية.

الا يا أيها الساق أدركأساً وناولها
كه عشق آسان نمود اول ولى افتاد مشكلها

هذا البيت ليس البيت الأول فى الغزل، وانما هو مقدمة يفتتح بها حافظ ديوانه. وللافتتاح عنده رسم قرآنى وتقليد اسلامى. فلابد وان يبدأ باسم‌الله. ولابد من الاشارة الى مخاطبه الذى يهدى اليه ديوانه، والحال او المقام والمناسبة التى يقدم فيها هذا الديوان للمخاطب. وهذا ماضمنه فى المصراع الأول من البيت.

ثلاث مقامات فى هذا المصراع: مقام الافتتاح وهو خاص بـ«الا»

ومقام التبرك والابتهال الى الله وهو خاص بـ«الساق» ومقام المجال الذى يقدم فيه الديوان والمخاطبين ويختص بـ«أدركأساً وناولها». فأما مقام «ألا» فهو الافتتاح باسم الله. فالألف الأولى الف التنزيه والتفريد، الف الأحدية؛ تماما كما فى لفظ الجلالة «الله». واللام ألف موصوله بألف بعدها اعتمدت عليها، فهى الف متصله فى صورة لام، انها الف الاعتماد والصمدية القائمة بالوجود المرتكن عليها المرهون بها فى وجوده واتصاله بها. والألف الثالثة هى الوجود المتعين المتصل، هى المظهر القائم بالظاهر، هى الف الواحدية المتكثرة فى المظاهر والشئونات. أما الهمزة، فاشارة البسط بعد القبض والايجاد بعد العدم. انها همزة الإرادة فى سكون العدم، هى التى حركته فاحدثت الوجود بعد العدم فكان التجلى. وكل حرف من هذه الأحرف اشارة الى اسم من اسماء الله الحسنى، فهو سبحانه القديم الأول، الأحد، الفرد، الصمد، الواحد، الظاهر الباطن. «قل ادعوا الله او ادعوا الرحمن أياً ما تدعوا فله الأسماء الحسنى» وكلٌ من هذه الأسماء هو الاسم الجامع «الله» جل جلاله. وهكذا افتتح ديوانه باسم الله.

وعلاوة على هذا، فان «الا» تتشكل من حروف لفظ الجلالة «الله» عزّ وجل، فهو يفتتح ويستفتح بالألف الجلالية واللام الجليلية. وحافظ يوجه شعره لمن يفهمه ويحسه بروحه ويكاد يصرخ فرحا لمجرد وقع هذه الأسرار على قلبه وتكشفها امام عقله. فان كان هناك من لايفمهما، فهذا لا يضيرها ولا تضيره. فقد قدم له حافظ نفس المضمون صراحة وبلااشارة فى البيت الثانى: «به بوى نافه اى... الخ» فان أعوزه الفهم على الحقيقة، فليفهم فهم الأدباء الظاهريين لا الأدباء العرفاء والمتأدبين بالأدب الالهى. أجل، فليفهم على قدر امكانه. أما المبدأ الاسلامى، فهو أن كل ما لا يفتتح باسم الله فهو أبتر.

ويقول ابن هشام:

ان «الا» «تأتى على خمسة أوجه: للتنبيه، والتوبيخ والانكار، والتمنى، والاستفهام، والعرض والتحضيض.»

ونقول: كان ماذكرناه عاليه توجيها على اعتبار الاستفتاح باسم الله، وكان هذا هو مايريده الشاعر القائل وتحقق وجهة نظره. أما من وجهة نظر القابل قارئا أو سامعا، فان هناك اعتبار وتوجيها آخر ينضاف الى ذلك الاعتبار الأول؛ وهو أن «ألا» بذاتها تبعث فى نفس كل سامع او قارئ واحدا من الوجوه المشار اليها فى قول ابن هشام من تنبيه او تمنٍ او تحضيض او غيره، كلٌ حسب حاله ومقامه من الحقيقة الوجودية. مثل أن يقال: الا ان العشاق هم المفلحون، الا عشق غير هوى الدنيا، الا تحبون ان تعرفوا أسرار العشق، وما الى ذلك مما يتناسب مع المقام من أساليب التنبيه والتذكير علاوة على الافتتاح. فالافتتاح يتحتم من وجهة نظر الشاعر، وتحدث هذه الوجوه لدى القابل بالضرورة، ولا تعارض. والدليل على ذلك، قوله: «أدركاسأ» فدوران الكاس دليل على حضور واقعى او ذهنى، وأنه حضور جماعى، كما أشار الى الجماعة فى الأبيات التالية ايضا بقوله: «دلها» و «كجا دانند حال ما سبكباران ساحلها»

ساقيا در گردش ساغر تعلّل تا بچند
دور چون با عاشقان افتد تسلسل بايدش

أما قول المغرى «أدرلى» فهو كلام غير واع لأن الدور لايكون للفرد وانما للجماعة. وهذا الاعتبار الذى يفيد أن حافظ فى مقام «ألا» يرسم المخاطبين الذين يقدم لهم ديوانه، لا يتعارض مع الاعتبار السابق، فليس هناك ما يمنع الجمع، وشعر خواجه حمّال لأكثر من معنى وغرض فى

الكلمة بل فى الحرف؛ هذا، لأنه شعر حال لا شعر قال، يسمع بالقلوب لا بالآذان. والقلوب رهن مايرد عليها من أحوال. انه شعر يفهم على ما يقتضيه الحال من وجوه، والأحوال كالبرق. هذا، والا فان الساقى هنا منزّه عن الحاجة الى تنبيه أو أن يوجه الكلام اليه بوجه من تلك الأوجه، وحاشاه أن تأخذه سنة اونوم، أو يشغله شأن عن شأن.

أما مقام «يا أيها الساقى» فيقول ابن هشام

«يا، حرف لنداء البعيد حكماً وحالاً. وقد ينادى بها القريب توكيداً» وهى «لازمة، فلا ينادى اسم الله عز و جل ولا اسم المستغاث وأيها وأيتها، الابها» اما عن أى: «فهى حرف نداء قيل للبعيد والقريب والمتوسط (على خلاف) ولا توصف أى الا باسم جنس محلّى بأل او باسم اشارة او بموصول محلى بأل» ونقول؛ انها هنا لنداء القريب فوصوفها هو الساقى. والدليل على القرب هو أن «ال» الداخلة على الساقى هى أل العهدية التى تفيد العهد الحضورى.

فبعد أن افتتح بذكر الله بما تيسرت الاشارة اليه من أسمائه الحسنى، التمس بأسلوب النداء من الساقى البعيد فى تنزيهه و فردانيته وأحديته، القريب فى حضوره وصمديته وواحديته، أن يدير كأساً «أدركأساً» ولفظ الكاس هنا نكرة مجردة عن البيان او الاشارة الى ماهيتها بوصف او اضافة؛ فحافظ لا يعرفها، وانما هى كاس عناية مطلقة تتعلق بكرم المفيض، بارادة الساقى الذى يخصّ من يشاء بما يشاء متى يشاء.

«و ناولها»، قدرنا على فهمها، ناولها لأفهامنا وعقولنا وأنزلها على قلوبنا وأشربها أرواحنا. فالعطاء منك والفهم لا يتوفر الا بإرادتك وفتح علينا وعناية تخصنابها. أما كاس المغربى، فهى كاس توحيد، كاس بينة الماهية مشروطة. وشتان بين الانابة والتفويض الى الله فى الخيرة، والقطع

على الله، مما لا يخلو من شبهة التدخل فى الألوهية.

فلو أننا دوّنا هذا المصراع حسب تأويله برسم التحرير فى أيامنا، بمعنى أننا فككناه الى مفرداته، لكان على هذه الصورة:

بسم الله الواحد الأحد الفرد الصّمد
اللّهم يامن تنزهت فى تعاليك وتقدست عن الأفهام والاوهام
وتلطفت فى قربك من الأكوان والحدثان
امتنّ علينا بفيض منك وافتح علينا بالفهم عنك.

و فى هذا مافيه من روحانية تنبه السامع والقارئ وتوفر له الحضور.

ثم نشاهد بعد ذلك أن حافظ يقدم لنا موضوع الديوان وعنوانه. فالديوان، ديوان العشق، لا ديوان حافظ. والموضوع الذى يعرضه علينا هو العشق وقصته من اولها الى آخرها.

كه عشق آسان نمود اول ولى افتاد مشكلها

لقد بلغ هذا المصراع من العصمة حتى ليستحيل نقله الى صياغة أخرى، وان كنّا قد صغناه فى صورتين ظاهريتين:

احداهما:

أدركأساً وناولها يد العشاق يا ساقى

والأخرى:

أدركأساً وناولها تكن أنعمتَ يا ساقى

الا أننا نرى، وحتى نحتفظ بمضمونه الباطنى بالمعنى الذى سبق وشرحناه عاليه، أن يبقى كماهو؛ هذا، لولا تعذر قافية هذا الغزل فى العربية. وعليه، فان أصحّ صياغة له هى:

الا يا أيها الساقى أدركاساً لعشاق

و ما كان لحافظ حين كتب او لمحمد گلندام حين جمع ان صح ذلك، أن يخرج عن رسم التحرير و اسلوب الكتابة فى أيامه الى مانحن عليه اليوم مما اكتسبناه حديثا من الغرب؛ من تحرير العنوان على حدة و الاهداء على حدة و افراد صفحة للبسملة و اصطناع الفواصل و الأشكال المختلفة من علامات التوقيف و النقْط وحتى التقسيمات الى فقرات متصلة او منفصلة. هذا، لأنهم كانوا متأثرين بالمبدأ القائل بأن الطبيعة تفزع من الفراغ والعدم. هذا المبدأ الذى تمثل فى الفنون الاسلامية عامة. لقد كانت الكتابة فى العصور السابقة وحتى عصر قريب، بل ولايزال هناك المتمسكون بذلك الرسم، كانت رتقا ثم فتقناها. وماكان له او لجامع ديوانه أن يفتتح بدون تلك الاعتبارات الاسلامية. و الثابت ان گلندام كان زميله فى الدراسة وبقولٍ كان تلميذه. ومن ثم كان على علم بأفكاره واسراره مما يتضمن ترتيب الديوان اولا أقل من علمه برغبة حافظ فى افتتاح الديوان بهذا الغزل بالذات. وعليه، فهذا البيت وان كان يأخذ شكل المطلع ويقع مصرعا على رأس الغزل، الا أنه ليس البيت الأول من حيث الموضوع وانما هو للافتتاح وتقديم العنوان.

أما البيت الأول فى هذا الغزل، فهو البيت الثانى فى ترتيب الطباعة، التالى لهذا الأول؛ هو البيت الذى يقدم اول حقيقة من حقائق العشق الحقيقة التى لا تسقها اى حقيقة كونية. الا وهى التجلى، تجلى العشق، من وجهة نظر أصحاب مذهب العشق ومدرسته.

به بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طره بگشاید

ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها

فهذا البيت يحتوى على مقامين: مقام المبدأ، المقام الرحمانى، مقام الارادة والتجلى الاسمائى الصفاتى فى المصراع الأول. والمقام الرحيمى الأفعالى السريانى النابض فى قلب الأكوان والانسان فى المصراع الثانى. ولهذا، ابتدأه حافظ بباء الاستعانة أسوة بالباء فى بسم الله الرحمن الرحيم.

و ما كنّى شاعرنا العظيم عن الحقيقة المتعالية بالرائحة «بوى» الا تعبيرا عن النفس الرحمانى وأن الرائحة نفس، تحس ولا تنكر، توجد ولا ترى، سبحان من: «لا تدركه الابصار وهو يدرك الابصار وهو اللطيف الخبير» ثم ما أجمل الاشارة الى أن الطرّة من الجعد والجعد من الطرة!! مما يشير الى الوحدة؛ وهنا يولد امثال ابن عربى.

٤

و لرب متجدد عصرى من ابناء يومهم الطافين على وجه العصور ممن انبتّت صلتهم بالماضى وأداروا ظهورهم الى التراث الروحى، لايستسيغ هذا الكلام. ولكننا نحن المستمسكين بالحبل المتين المعتصمين بالعروة الوثقى، وخواجه شمس الدين الذى يشير الى أن كل مالديه من دولة القرآن ــ والكل هنا تشمل الشعر بكامل عناصره ــ نعرف ذلك الاسلوب القرآنى، اسلوب الرتق والجمعية. ولنضرب لذلك مثلا بسورة «يٰس» ونسأل: ماهو عنوان هذه السورة؟ فما من شىء الاوله عنوان!! فنشاهد أن عنوانها وموضوعها الذى تعالجه بالاثبات ومناسبتها والمخاطب بها والمخاطب واهم عناصرها الموضوعية من وحدة الرسل والوحى واستمرار الهداية وتنكر البشر للرسل وما يترتب على ذلك، كل هذا واكثر منه رتق فى المقدمة:

«يٰس و القرآن الحكيم انك لمن المرسلين على صراط مستقيم تنزيل العزيز الرحيم... الخ»

أليس لنا أن نسأل: لماذا ينادى الله رسوله بقوله «يس» او بقوله «طه» مع أن اسمه محمد بن عبدالله، وقد ذكره فى القرآن؟ أليست هذه الأسماء تشير الى معانٍ مقصودة للتعبير عن حقائق خلف الألفاظ؟ اليست الكلمات فى شكلها البصرى تفيد معانيا، و فى شكلها السمعى تفيد معانيا غيرها؟ فمثلا «يس» مع افادتها لاسم النبى محمد(ص) فانها تدل على صفة من صفاته. تلك الصفة هى التعادل. فكأن الله سبحانه يقول له: يارسول التعادل. ومع أن التعادل لم يتوفر لنبى غيره(ص) فهو الذى عادل بين التشبيه و التنزيه، و بين الشريعة و الطريقة، فان فى هذا النداء اشعار للرسول بموضوع الرسالة. و اطلاق الصفات على الاسماء من ابرز خصائص اللغة العربية.

و تفسير ذلك: أن الكلمة «يس» مركبة من «يا» اداة للنداء و الحرف «س» فهل كان اسم النبى هو الحرف الأبجدى «س»؟ بطبيعة الحال، كلا. اذاً ما هى الحقيقة؟ هى أن الأداء الصوتى لهذا الحرف هو «سين» يعنى س ى ن، وأن الياء لا تنطق فاعتبرت امتدادا ينصب وينضاف الى النون بعد صوت السين. وهنا حدثت معادلة حسابية. فالسين فى حرف أبجد مقدارها ٦٠ والياء مقدارها ١٠ والنون مقدارها ٥٠ اذاً تعادلت س مع ى، ن. س = ى + ن = ٦٠. وهكذا فان سين تحمل التعادل فى ذاتها وهى قائمة به و لهذا اعتبرت اشارة اليه.

فاذا قيل وما ارتباط التعادل بالسورة وموضوعها؟ ألفيت التعادل بين الموت والحياة، فالموت عدل الحياة. والفيته فى البعث، فالبعث عدل الموت؛ ومن يحيى يميت، ومن يميت يحيى؛ وهذا هو موضوع السورة كلها.

ولهذا أشار سبحانه جل من قائل، اشار فى آخر السورة فى قسمة الاستدلال الى هذه الحقيقة بقوله: «وضرب لنا مثلا ونسى خلقه قال من يحيى العظام وهى رميم قل يحييها الذى انشأها اول مرة وهو بكل خلق عليم» وهكذا يتضح أن هناك خلف الكلمات والحروف علاوة على معانيها ودلالاتها المتواضع عليها المتعارفة المتداولة بالاستعمال امكانات وعوالم أخرى أوسع افادة من امكاناتها الظاهرة. ان الكلمة والحرف كل منهما كنز مفتاحه الفهم لروح الكلمة وقدرة الحرف.

«لتنذر قوما ما انذر آباؤهم فهم غافلون.. الخ»

وهذا هو التكليف والاشارة الى المرسل اليهم وبيان حقيقة حالهم ومآلهم.

: «انا نحن نحيى الموتى... الخ»

وهذا هو العنوان، فوضوع السورة هو البعث انها سورة البعث واثباته وعرض مشاهده.

كل هذا كان مقدمات. أما بداية الموضوع واثباته ففى قوله تعالى:

:«واضرب لهم مثلا اصحاب القرية... الخ»

هذا الدليل التاريخى وما تتابع بعده من أدلة كونية وأخرى اخبارية وغيرها عقلانية منطقية. ثم نشاهد العودة الى نفس اسلوب المقدمة فى آخر السورة عند قوله تعالى: «فلا يحزنك قولهم انا نعلم ما يسرون وما يعلنون».

وهكذا شاهدنا أن العنوان والمخاطب والمجال الذى يلقى فيه الخطاب

والمناسبة، قد دخلت كلها ضمن بناء السورة فى صورة آيات منها. فالسورة رتق يتفتق فى ذهن العارف بهذا الاسلوب الى مفرداته، نفس الشيء مع شعر حافظ. فقد استفاد حافظ من اسلوب القرآن واحتذاه وانسبك به فضمن الافتتاح بالبسملة وتحديد المخاطبين ومجال الخطاب والعنوان فى بيت من الغزل كما يضمن ذلك فى القرآن. وهذا من ناحية الشكل.

ولمزيد من البيان.

هب أن حافظ يريد أن يفتتح ديوانه على نمط القرآن فى افتتاح السور بالحروف المقطعة مثل: «الم ذلك الكتاب» فى سورة البقرة، وأراد أن يكون الافتتاح «ا ل ا» الف لام الف، فكيف يكتبها؟ القرآن يكتبها متصلة ويقرأها مقطعة. فاذا ماكتبها حافظ متصلة فهى «الا» الآ انها من الناحية الصوتية محكومة بوزن الشعر من جانب، مقيدة بالصورة الصوتية من آخر، ولا تنطق مقطعة، وانما تنطق متصلة. ومع هذا، فقد ادّت مارمى اليه حافظ وزادت عليه؛ وللضرورة أحكام. واول حديث فى الاسلام: «انما الأعمال بالنيات ولكل امرئ مانوى» فكأنه قال: «الف لام الف يا أيها الساقى ادركأسا وناولها» فلتقرأ شعرا ولتفهم اشارة. وهكذا، فان من يتواضع لحافظ ويستلهمه ماوراء الاشارات يتمتع بالكثير من هذه اللطائف الروحية علاوة على النكات الأدبية. وكل هذا من دولة القرآن.

فهذه الاشارات تتمع بمعانٍ ومضامين اليها تشير، وليست خرساء الا لدى من لايفهمها؛ انها خطابٌ لأهل القلوب واولى الألباب، لكل من يلق السمع وهوشهيد. ومن معانيها مثلا ماقيل من أن: «الألف الف الوحدانية، واللام لام اللطف، والميم ميم الملك. ومعناه أن: من وحدنى على الحقيقة باسقاط العلائق والأعواض، تلطفت له فى معناه، فأخرجته من العبودية الى الملك الأعلى وهو الاتصال بمالك الملك دون الاشتغال

بشيء من الملك.» وقيل: «الم» سر الحق الى حبيبه صلوات الله عليه ولا يعلم سرّ الحبيب غيره. الا تراه يقول: «لو يعلمون ما أعلم» اى من حقائق سر الحق، وهو الحروف المفردة فى الكتاب.»

فأين هذه اللغة، لغة الحروف الكاملة الناطقة بالحقائق المعبرة بالاشارة المقْنعة بالرمز، من لغة الأدباء الظاهرية مهما بلغت من الدقة فى التعبير المجازى؟ ان العربية لغة الصفات الأسماء لغة الرمز والاشارة، وهذا الاسلوب ليس قاصرا على القرآن فيكون حراما على الشعر بل انه مستعمل فى الخطاب العادى ايضا. قال الشاعر:

قلت لها قفى، قالت قاف(ق)

وقال صاحب اللسان: «انما أراد وقفت واكتفى بذكر القاف» ولم تقل وقفت سترا على الرقيب. وقال الامام القشيرى، «تكثير العبارات للعموم، والرموز والاشارات للخصوص» وقال: «واسمع [الله] موسى كلامه من الف موطن. وقال لنبينا محمد صلى الله عليه وسلم: «الف...
وقال عليه السلام: «اوتيت جوامع الكلم فاختصر لى الكلام اختصارا».
وقال الامام على: «انا نقطة الباء تحت بسم الله». وقال بعضهم:

قال لى مولاى: ماهذا الذّنف؟
قلت تهوانى؟ قال: لام الف

ثم ان الأمر ليتخطى الحروف الى الكلمات، والكلمات الى الكلام المفيد. مثال ذلك ماجاء فى تفسير العرائس للشيخ روزبهان قدس الله ثراه، فيما رواه اثناء تفسيره للآية الأولى من سورة المائدة حيث قال تعالى: «يا ايها الذين آمنوا اوفوا بالعقود» قال: قال جعفر بن محمد فى

قوله: «یا ایها الذین آمنوا اوفوا بالعقود» أربع خصال: نداء و كناية و اشارة وشهادة. «یا» نداء، و «ای» خصوص النداء، و «ها» كناية و «الذين» اشارة، و «آمنوا» شهاده.» ثم قال الشيخ: «أشار رضى الله عنه وما فسّر، وأراد والله اعلم، أن «الياء» نداء الإلف تقاضى بها وصول المشتاقين الى الأزال بالأزل، فخرجت الأرواح العاشقة بنداء القدم من العدم. و «أى» خطاب بسط لأهل الخصوص من أهل الانبساط. و «الهاء» للغائبين فى جلاله الفانين فى سطوات عظمته وكبريائه المتحيرين فى دائرة هويته، كناهم بوصف الهوية. و «الذين» اشارة الى الواقفين بطلب هلال جماله فى سماوات عظمته. و «آمنوا» وصف قبولهم أمانته الأزلية، وهى المعرفة القائمة بالأزلية التى عرضها «على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها». وهذامن حيث المضمون شىء يستدعى غزل حافظ الى الذهن:

شبِ تاریک وبیمِ موج و گردابی چنین هایل
کجا دانند حالِ ما سبکباران ساحلها؟!

فالمسألة اذاً ليست عفوية من جانب حافظ اوهى ادعائية وتعسفية من جانبنا؛ وانما هى أن لغة الإشارة لغة مقررة فى متن العربية لغة كاملة لها وجودها الحى الفعال ودورها العظيم فى الفكر والتراث الاسلامى. حتى ان القرآن قد تحدّى بها أبلغ بلغاء العرب فأعجزهم. فكيف يتأتى لحافظ أن يغفل عن الاستفادة من هذه القيمة القرآنية، ولماذا لا يتحدّى الشعراء بها. وهانحن بالفعل لانزال ندور حول حافظ لا نهتدى الى مداخله.

كانت هذه احدى خصائص مدرسة حافظ الفنية وكانت تلك لغتها، وخطاً من الخطوط التى ينطلق اليها تعبيره. ولا يفهم شعره حق الفهم أو ينكشف عن حقائقه الروحية والأدبية أو يتفتح عن مضامينه التعبيرية وقيمه الجمالية، فهما كاملا وتكشفاً جليا وتفتحا مشرقاً الا لأرباب هذه

المدرسة الذين يتقنون هذه اللغة أصحاب فطنة الاشارة أمثال: استاذه الذى كان يرجوه أن يجمع فرائده ضناً بها على الضياع لما تتضمنه من اسرار وحقائق. وميرسيد شريف الجرجانى: كان يعتبر الشعر ترّهات ويحرمه على طلايه ويقول عليكم بالفلسفة، حتى اذا ماحضر حافظ صبا اليه وناشده أن يعرض عليه ماجد من شعره. فاعترض الطلبة عليه، فقال: ان شعره يتلألأ بالالهامات والآيات القرآنية والأحاديث القدسية واللطائف الحكمية.

انكست اهل بشارت كه اشارت داند
نكتها هست بسى، محرم أسرار كجاست؟

ما أجدرنا بأن نضع نُصب أعيننا اولا وقبل كل شيء أن حافظ شاعر رسالى مدرك لرسالته. فلا اعتباط ولا ارتجال ولا عفوية. ان كل شيء عنده بقدر. فلماذا لا نحاول أن ندرك السرفى افتتاح ديوانه الفارسى بالعربية؟ نعم، انها لغة القرآن ولها فى نفوس الايرانيين قدسية خاصة واعتقاد بأن الدعاءبها مستجاب. والابتداء بها مرسوم لدى اهل القلم الفارسى من العلماء، الا أن حافظ له اسباب أخرى علاوة على هذا كله؛ لقد اختارها لأنها هى التى تحقق بامكاناتها الاشارية وثرائها الباطنى، طموحاته التعبيرية التى اشرنا اليها. فليس فى مقدور العقل مطلقا أن يعبّر بصريح العبارة عما اشرنا اليه من مضامين المصراع الأول فى مصراع واحد. وهناك عندما ينتهى العقل الى الطريق المسدود، تبدأ الاشارة عملها، فتفتح الطريق على اللانهاية لعروج الفكر.

٥

ان من المضامين التى يعرضها حافظ فى شعره ما لا تتسع له لغة الشعراء

الأدباء، ولا سبقه اليها شعراء عرب ولا عجم ومنها ما يجمل به التلميح والإضمار دون التصريح والاظهار، ومنها ما يفوق قدرة العقل على البيان. ولهذا استنفد قدرة الفنون البلاغية واجراها فى أوسع ميادينها وخاصة فن التورية والايهام. والاشارة فن آخر يخاطب سرّ الانسان لاعقله ويناشد فطرته مكنوناتها. يقول القشيرى: «يطالب العبد فى سره عند مخاطبته بالألف، بانفراد القلب الى الله تعالى. وعند مخاطبته باللام، بلين جانبه فى مراعاة حقه. وعند سماعه الميم، بموافقة أمره فيما يكلفه» فالاشارة حرفا كانت او كلمة أو عبارة أو مضمونا، توسع الزمان والمكان وتهب المعانى نماءً وخصبا فياضا وتثرى الشعر وتشبع النفس وتخاطبها بلغتها وتشرك القابل مع الفاعل فى الأثر. فلا عجب أن يصف حافظ الشعر بقوله:

طى مكان بين و زمان در سلوك شعر
كاين طفل، يك شبه ره يك ساله مى‌رود!!

فشعر حافظ بهده الصفة يرتفع بذاته عن المقارنة والمشابهة بأى شعر كان بله الفارسى والعربى. انه يولّد من اللغة لغاتٍ أخرى، من لغة المعجم وحروفها وما تعج به دواوين الشعراء، لغة خاصة تتجلى فيها الشاعرية بأبدع مايكون الالهام الفنى، وأروع ماتكون البلاغة والانسجام واغنى مايكون المضمون واسمى مايكون التعبير وأقدر مايكون الشاعر على تحقيق مراده واشباع نفسه. يولّد من لغة الآذان ومدارك العقول، لغة القلوب ومشارب الأرواح. ان فى كل حرف اشارة، وفى كل اشارة شحنة عاطفية، وفى كل شحنة حقيقة انسانية، وفى كل حقيقة كشف كونى، وفى كل كشف وصول الى ارفع مايتمنى الانسان لنفسه من مراتب الاستعلاء والتسامى. ولهذا كان شعره جديدا أبدا متمتعا بالحداثة مدى الدهر. ان الحكم على العبقرية منوط بالدوام فى الزمان، وهاهو الزمان

يثبت ان شعر حافظ خالد مع القرآن؛ يقرأ دائما لأول مرة، ومازلنا نبحث عن سر الجمال والجاذبية فيه، وان الاقلام لتتقصف فى هذا الصدد دون أن تؤدى حقه، وتستفرغ الجهد دون أن تقف عند حد.

إنّه الأُفقُ قَيْدَ عينى، ولكن
مُلْتَقى الأرضِ والسَّماءِ بعيدُ

لقد أوتى حافظ مالم يؤت أحد من الشعراء. وهذه الأبيات التى تحتمل لأن تكون منشأ لمصراع حافظ، قشور فارغة، هى فى الزمان مظهر الضياع الانسانى والعبث و المجون والاستهتار بالقيم، انها تعرض معانى حمقاء رخيصة فى نظم ركيك مهلهل، ولدت ميتة ودفنت فى جبّانات الأضابير، وليس وراءها الا الفراغ فى الزمان والمكان، والظلام فى العقل والقلب. وأين هذا من نغم الهى مقدس يفيض من مصادر علوية واعماق تجربة انسانية واجتماعية واعية لمشكلة الوجود الانسانى فى دارالغربة وما ينتاب الانسان فيها من ثورات الحمق والطغيان والاستبداد مما يقف بالانسان على حافة الفناء. نغم يصدى من الآزال ترجعه الآباد يعرض الحقائق بلسان الحقائق.

وهل ان من أبدع كل هذا الديوان بمافيه من معجزات البيان عربيه و فارسيه، تسمح له نفسه بالنظر الى النعجة الواحدة؟ هذا الذى يسكن الأفلاك ويجتاز الآفاق ويسبح خلف الأكوان والأزمان يغنى للحقيقة بأعذب الألحان، كيف تستهويه او تستوقف نظره بمضامينه ومعانيه واخيلته واشاراته ودولته الفنية العامرة، اكواخ متصدعة مبهمة الأبواب معتمة النوافذ؟ أين اولئك النظامون الذين ينسب اليه الأخذ منهم، من حافظ الشاعر، وأين لغتهم الشليلة من لغته الساحرة الجميلة.

حسبنا أن نطالع ما أورده الكاتب فى نفس المقال من تضمينات عربية غاية فى الروعة والجمال علاوة على الابداع فى تضمينها بما يفوق الأصل؛ مثل مراعاة الفارسية والوزن فى قوله: «لله در قائلْ» وهى فى الأصل «لله درّ القائل» حيث استفاد من حكم الفارسية بتجردها عن الألف واللام وحافظ على العربية باضافة قيمة بلاغية الى العبارة، هى فن الحذف. أى «لله در قائله أو قائل يقول هذا» ثم استفاد من سكون القافية فخلص من التنوين بحكم الانتهاء. وبذلك سلّم الكلمة للعربية والفارسية معا، فهى عربية وهى فارسية. ومن اللطائف أن نفس البيت شاهد مانقول:

هر نكته‌اى كه گفتم زان شكل و زان شمايل
هر كس شنيد گفت لله در قائل.

او قوله: «شيئه لا شيىء» هذا التركيب السهل الممتنع البسيط المركب الذى لايتبادر الا لألمعى وقّاد. وما اكثر هذه التحف الفنية والفرائد الأدبية التى يتحفنابها ويمتاز خواجه حافظ العظيم.

ولعل سائلاً مازالت تخيم على فكره ضبابية تواتر الفرية ــ هذه الفرية التى ساهم الزمان فى ترسيخها فى العقول ومنحها حق التواجد بلاوجود ــ لايستطيع أن يتبرأ من سوءالظن ويطهر فكره من اتهام خواجه حافظ بالأخذ عن الغير، وان كان قد اقتنع ببطلان فرية يزيد، فيسأل: من أين اذاً أخذ هذا المصراع، او ما هو المصدر الذى تأثربه، أوأنه يحاول أن يجد منشأ آخر يثبت الأخذ، أوتشتهى نفسه أن يفتح على المصاريع العربية فى شعر حافظ باب الآخذ و التأثر. وهنا نستأذن القارئ الكريم فى استطرادة مع الشعراء اهل الصنعة الدّربين على دقائقها المتمرسين على حرفية النظم، على أنا لا نقيل القارئ، بل سنجعله شاهدا وحكما فيما نقول.

أخى الشاعر: لو أنك أردت أن تنادى الساقى على وتر الهزج، أى على وزن «مفاعيلن» فماذا تقول؟

ــ أيا ساقى = مفاعيلن

ــ واذا أردت أن تحلى كلمة الساقى بأل؟

ــ ايـ/يُها الساقى = لن مفاعيلن

ــ يعنى يلزمك أن تنظم على تفعيلتين؟

ــ لابد من ذلك

ــ بماذا تطالبك «اى» و ما هو حقها النحوى هنا؟

ــ اشترط النحاة ان تسبقها «يا» فلا تنادى ايها الا اذا سبقتها «يا» فيقال: يا أيها = يا أيـ/يها الساقى = عيلن مفاعيلن

ــ ما الذى ينقصك لاستكمال التفعيلة الأولى؟

ــ ينقصى وتد مجموع //ه = مفا

ــ واى وتد مجموع أنسب لمقام الافتتاح؟

ــ «آلَا» = //ه = مفا

ــ أيمكنك أن تنادى الساقى على هذا الوزن بغيره هذه الجملة فى التفعيلتين؟

ــ كلاّ، و والله انها لحتمية ولا يمكن غيرها.

ــ اذاً توافقنى على أن «الا يا أيها الساقى» من التراكيب المشتركة بالضرورة بين الشعراء جميعا، ولا مناص من هذا التركيب.

ــ نعم، ولا شك فى ذلك

ــ وان استخدامها لا يعتبر أخذاً؟

ــ أجل، وما اكثر ما وجدت فى الأبيات كما ولدت، وأنّى هكذا خلقت. وبناءً عليه، ينتفى القول بالأخذ اصلاً، وانما المسألة مضروب مشترك بين الشعراء فى مناشدة الساقى ان يدير الكؤوس، ولا يمكن لناظم

على الهزج الا أن يقول الا يا ايها الساقى. والدليل على أن أنسب كلمة تستكمل التفعيلة الأولى، بل على حتميتها، أن من قدموا وأخروا امثال المغربى فى قوله:

أدرلى كـاس تـوحـيـد الا يـا أيهـا الســاقى

قد جرح القاعدة النحوية، وخرج على سنة الشعر لأنه لم يجد مهربا من استعمال «الا». فلو فرضنا انه اصطنع كلمة أخرى مثل بلى او إذاً وقال:

أدرلى راح تــوحـيـد اذاً يـا أيهـا الســاقى

لاقتضى المعنى سابقة تشير اليها كلمة اذاً، فهى هنا قيد والقيد محتاج لما يقيده. وهذه هى العجمة التى تؤخذ على غيرالعرب.

و نفس الشىء يقال عما أشار اليه الدكتور حسين على الهروى فى كتابه «شرح غزلهاى حافظ» من أن المرحوم مينوى قد أثبت على هاش حافظه أن أميرخسرو دهلوى المتوفى سنة ۷۲۵ (الموافقة لسنة ميلادحافظ) قداستخدم هذا المصراع وذكر البيت:

شراب لعل باشد قوت جانها قوت دلها
الا يـا أيهـا الســاقى أدركـأسـا ونـاولهـا

فلو صحت الرواية وثبتت نسبة البيت الى الدهلوى وهو مبتلى بكثرة الوضع عليه، وصرفنا النظر عن كون المصراع قاسما مشتركاً بين أهل الفن، لكان اميرخسرو دهلوى مؤاخذا بما أوخذ به شمس المغربى. واذا كان وأن حافظ قد نظر الى هذا المصراع واورده بنصه كصدر لبيته فهذا مِنَّةٌ من

حافظ وتصحيح للدهلوى وعظمة نفس وأمانه فنان. وأيّاً ما كان، فهذا المصراع بكامله يكاد يكون من حيث التركيب والعبارة والصياغة كليشة ثابتة لهذا المقام. ولعل هذا كان ماشجع حافظ على اصطناعه حتى يصحّح لأهل الفن خطأ شائعا حيث لاحيف ولا تجاوز فى ذلك.

ولنعد الآن الى القارئ الكريم ونقول: من الثابت أن كل مدرسة أو مذهب أدبى أو فنى يتمتع بألفاظ وصور وتراكيب عامة مشتركة بين أتباعه، لا يعتبر استخدامها أخذاً او تجاوزاً؛ بل هى شركه عامة فى هذا المذهب، وتعتبر فى نفس الوقت من مميزات هذا المذهب وخصائصه. واذاك يكون الفرق بين فنان وفنان او شاعر وشاعر فى المضامين. وحتى المضامين، فقد تتقارب، ويكون الفرق فى الجانب الذاتى، فى الطاقة المدخرة، فى الصدق الفنى.

ومرة أخرى، فقد تجلّى أثر القرآن فى فن حافظ: فكما أن القرآن تكلم بلغة القوم فيما عجزوا عن تقليده، تكلم حافظ بلغة القوم واستعمل التركيب المشترك فيما عجز الغير عن مضامينه بل عن فهمه على الحقيقة، وهذا هو مظهر الإعجاز فى شعره. فأى شاعر حتى اليوم قد استخدم المفردات فى «الا يا أيها الساق ادركاساً وناولها» استخدام حافظ لها ووهبها من المضامين ماوهبها حافظ، حتى يحتذيه اوينسج على منواله او يتخذه منشأ لبيته؟ وأين لغة الشعراء الأدباء من لغة الشاعر العارف الحافظ العاشق؟ وأين تقع هذه الأبيات القشرية من لب لباب الحقائق لنقول ان حافظ قد رمق هذا المضمون لدى الشاعر الفلانى ولا نرهب حساب الحقيقة، فنذهب الى اختراع القصص وتلفيق الأبيات المزورة للاستدلال على الباطل بالباطل؟ أجل، أين هذا التلبيس من ذاك التقديس؟

لئن كان ولابد من الأخذ والتأثر، فليأخذ وليتأثر بطبقته، بالمحيط الذى يسبح فيه بروحه وفكره ويغوص فيه الى أعماقه، محيط العرفان، هذا المحيط الملىء بالعجائب المذهلة، محيط القيم الحقيقية والدقائق والرقائق الباطنية خلف الظاهر مبنى ومعنى، لامحيط الدواوين عربية او فارسية. انه العارف سبّاح بحار الجمال المطلق الذى يلهم المضمون فى الشكل والمادة التى تليق به. أهذا الذى خلق الديوان كله يعجز الاعن الانسحاب على أذيال بيت معيب ركيك موضوع، فنجذبه من سماوات النور والابداع الى وحل التبعية والتطفل: «كبرت كلمة»: «اليس الذى خلق السموات والأرض بقادر على ان يخلق مثلهم، بلى وهو الخلاق العظيم». حاشا حافظ ان يأخذ او يستنشئ او يتأثر الا بالحقيقة فى ذاتها. وانه لمن دواعى الأسف أن تنسب هذه الترهات اليه، مما لايسنده او يروج له الامن خفت موازينهم السطحيون المكبون على الحسّيات الذين تغلبهم شهوة الكلام وتعوزهم مادته، فيدارون الفراغية بالفقاعية.

و من المؤلم حقا أن تعقد الهمم وتجند الجهود وتستنهض الأقلام وتحبر الصفحات، بحثا وتنقيبا عن بيت من الشعر العربى يتحتم أن يهبط على لفظه او محتواه هذا الجبار الذى يطوى سماوات المعانى بخافقيه، الذى لم يترك قمة انسانية شريفة الا تطامن عليها، ولا وتراً فى مِعْزَف الوجود الا وشدا عليه. وما كان هذا الافتراء الا لأن شعره المغالى فى الاباء والتمنع والرفعة، هو فى نفس الوقت الودود الأليف المتواضع الدانى الذى يخاطب كل فرد مهما كانت مقولة الاجتماعية والثقافية، شعر يفيض حلاوة وجاذبية روحية تأسر حتى ولولم تدرك أبعاده او تعرف اسراره، كالقرآن، كالنور، كالموسيقى، كالجمال يغمر ويقهر. لقد سكروا به، وغرّهم الانبساط على البساط، فعربدوا، واطّرحوا الحشمة، فاستخفوا، وما

استخفوا الا بأنفسهم.

ومَنْ حَبَنةُ القَلَى أخلاق نشوتها
عدا على الكاس طوراً أو على الساقى

ان ماذهبت اليه الاحتمالات المقترحة، تتعارض تماما مع طبيعة الشاعر الموهوب. انه يفترض أن الشاعر اثناء المعاناة واع يقظان لديه الفرصة للاقتباس او التقليد والمحاكاة. نعم، ان هذا يصدق فى حق الناظم، ولا يصدق فى حق شاعر يخلق. هذا، لأن الفن الرفيع المقدس مثل غزليات حافظ، لايمكن أن يتأتى فى حالة اليقظة العقلية التى من شأنها أن تختار وتقيس وتحاكى. انها رؤىً شعرية متكامله تهبط من الأنا العليا على قلب الشاعر فيخفق لميلاد خلق جديد، يخفق خفقان انفعال الحقيقة الانسانية بالحقيقة الفنية. فالشعر الفنى خلق تصحبه معاناة لوضع شىء قد تفاعلت القوى الذاتية للشاعر والمؤثرات الخارجة على استوائه واكتماله خلقا سويا فى نفس الشاعر. وكل مضمون يختار مهده النغمى وشكله اللائق به والثوب المناسب تلقائيا بحيث لايصلح الالها ولا تصلح الاله. ولا مجال للأخذ او المحاكاة أو التأثر فى تلك الحالة.

ان التأثر يحدث أثناء المراحل الأولى من تطورا لعمل الفنى وتكامله فى اللاشعور، واذاك لا تكون محاكاة، لأن الجانب الذاتى للشاعر هو الذى يتصرف فى الأثر ويوجهه حسب مقتضاه شخصيا. كما حدث وصحح حافظ بيت الدهلوى ان صحت النسبة. فان كان حافظ قد اطلع على هذا البيت حقا، فان اعتراضه عليه يكون قد أخذ صورة الحكم بضرورة اظهار خطأه وتصحيحه، وبقى الحكم حتى حانت فرصة تنفيذه. وهذا كله من شأن الذاتية.

فرية القيت قصدا على وجه الديوان فى الزمان لا فى الحقيقة، ولم تجد من يفندها. توارثها من ضمها بجهل الى مجاهله. كنت فى مرند فى شهر رمضان هذا العام فرارا من الصواريخ التى ابتليت بها طهران. وعاد مضيفى من سفر الى تبريز يخبرنى بأنه رأى فى المطبعة كتيبا عن حافظ. فسألته: هل تصفحته؟ قال: نعم قلت: ماذا يقول؟ قال: افتتحه بمسألة يزيد وما الى ذلك؟ قلت: هل فى امكاننا ان نطهر الكتب والاذهان من هذه الفرية؟ فسكت.

ان هناك عوامل نفسية تثبتها فى النفوس. وما النسبة الى حافظ الا المسمار الذى تعلق عليه هذه الفرية. ولا يمكن أن تزول الّهم الا اذا أدرك الناس أنها موضوعة على يزيد وأن يزيد لا يقول هذا الكلام، اللهم الا أن يتسع العقل ليدرك أن العرفان لا يتيميز بجهة اويتلون بلون أو ينحاز الى جانب او يتقيد بشكل أو بعد. انه العشق المركز الذى تتلاقى فيه الأضداد فى وحدة المحبة والألفة. فلنتصدق بتكذيب هذه الفرية، وامثالها المحتملات ونشفى ذهن الناس منهابمحوها من الوجود. فحافظ قد فتح عيون الدنيا على الفن الاسلامى العالمى الرفيع، وأقل واجب علينا هو أن نفتح عيوننا عليه فلا نسمح لشائبة بأن تحط على وجهه الكريم الجميل.

الغزليات

فارسی - عربی



[حرف الألف حسب القافية الفارسية]

تبصرة: هذه العلامة (.) تفيد أن البيت مدوّر متصل المصراعين.

(۱)

الا یـا ایّـهـا السّـاقـی ادر کـأسـاً و نـاولـهـا

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها

به بـوی نـافه‌ای کـاخر صـبا زان طره بگشاید

ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هائل

کـجـا دانند حـال مـا سبکـبـاران سـاحـلـهـا

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم

جرس فریاد می‌دارد که بربندید محملها

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید

که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزلها

همه کارم ز خودکامی به بدنامی کشید، آخر

نهان کِی ماند آن رازی کزو سازند محفلها

حضوری گر همی خواهی ازو غایب مشو حافظ

متی ما تلق من تهوی دع الدنیا و أهملها

(١)

أدر كاساً و ناوِلها يَدَ العشّاق يا ساق
تَرائى العشق سَهْلاً بادئاً، واستشكلَ الباق
بما افترَّت صباً عن نافةٍ[1] مِنْ طرَّةٍ باحَثْ
هَمَتْ من جَعدها الشّاذى الدّما فى كلّ خفّاقِ
بهم اللّيل، رعبُ الموج والدَّوّامةُ الكبرى[2]
فما يدرى خِفافُ الشّطّ عن أحوال عشّاقِ
وهل فى منزل الأهواء لى أمن، وذا جَرسٌ
بأنفاسى يصيح احزمْ لظعنٍ رحلَ سَبّاقِ
دع السّجّادةَ الصَّهباءُ، طوْعَ الشيخ[3]، تصبغها
فحاشى سالكاً جهل الطريقِ ورسم طَرّاقِ
هوىً نفسى تناهى بى وأفعالى الى عارى
وهل يخفى اذاً سرٌّ أذاعوه بأسواقِ
فيا حافظ، إنْ شئت حضوراً لا تغب عنه[4]
متى ماتلق من تهوى، دع الدنيا لوقواقِ[5]

(۲)

صلاح کار کجا و من خراب کجا
ببین تفاوت ره کز کجاست تا بکجا
دلم ز صومعه بگرفت و خرقهٔ سالوس
کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا
چه نسبت است به رندی صلاح و تقوی را
سماع وعظ کجا نغمهٔ رباب کجا
ز روی دوست دل دشمنان چه دریابد
چراغ مرده کجا شمع آفتاب کجا
چو کحل بینش ما خاک آستان شماست
کجا رویم بفرما ازین جناب کجا
مبین به سیب زنخدان که چاه در راه است
کجا همی روی ای دل بدین شتاب کجا
بشد که یاد خوشش باد روزگار وصال
خود آن کرشمه کجا رفت وآن عتاب کجا
قرار و خواب ز حافظ طمع مدار ای دوست
قرار چیست، صبوری کدام، خواب کجا

(٢)

وأين صلاحُ الحالِ مِنّى أنا الخَرِبْ
تَجافى طريقانا، فما ثَمَّ نَقْتَرِبْ!!
قَلى صَوْمَعى قَلْبى، قَلى خِرْقَةَ[١] الرّيا
فأين الرحيقُ الصَفْوُ والحانةُ القَرِبْ؟
ألِلْغَىِّ[٢] بالتقوى وبالزهدِ نِسبَةٌ
أللوعْظِ فى شَدْوِ الرّبابةِ مِنْ سَبَبْ؟
فَنيدُ[٣] برى وجْهَ الحبيب، فما يَعى؟
سراجُ فتيل، والغَزالةُ[٤] فى لَعِبْ
تراب جِباكُمْ للبصائِر كُحْلُها
فأنّى لنا إلاّ جنابُك مُنْقَلَبْ؟
تَأمّل، ففى الكلثوم[٥] بئرُ طريقنا
الى اين ياقلبى ومالك والخَبَبْ؟[٦]
مضى حَبَّ ذكراهُ زمانُ وصالِنا
فأين التَجلّى والعتابُ الذى ذَهَبْ؟
فلا تأمُل استقرار نَعْسَةِ حافظٍ
قرارٌ ونومٌ؟! أين؟ ما الصبرُ يا مُحِبّ؟

(۳)

اگـر آن تـرک شـیـرازی بـه‌دسـت آرد دل ما را
به خال هندویش بخشم سـمرقند و بخارا را
بده ساقی می باقی که در جنّت نخواهی یافت
کـنـار آب رکـنـاباد و گـلـگشـت مصلاً را
فغان کین لولیان شوخ شیرین کار شهرآشوب
چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را
ز عشـق ناتمام ما جمال یار مستغنی است
به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را
من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم
که عشق از پردهٔ عصمت برون آرد زلیخا را
بدم گفتی و خرسندم عفاک‌الله نکو گفتی
جـواب تـلـخ مـی‌زیبـد لـب لعل شکـرخا را
نصیحت گوش کن جانا که از جان دوستر دارند
جـوانـان سـعـادتـمـنـد پـنـد پـیـر دانـا را
حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو
که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معمّا را
غزل گفتی و دُر سفتی بیا و خوش بخوان حافظ
کـه بـر نظم تـو افشانـد فـلـک عـقد ثـریا را

(٣)

إذا تُـركـىُّ شيـرازَ أعـادَ قـلـوبَـنـا آنـا
وهَبْنا عنبرىَّ الخـالِ[١] مَرْقَنْد وبخارانا[٢]
صِلِ الكاساتِ يا ساقِ فى الجنّات لن نلق
كنار الماء «ركن آباد»[٣] أو مَشْعَى مصلاَّنا[٤]!!
أمـاناً مِنْ «غَـوازٍ»[٥] بـارعات فـاتـنـاتٍ قد
سلبْنَ القلبَ سلْبَ الترك للخاناتِ[٦] إمعانا!!
اجَلُّ عن عشقِنا الغَىّ[٧] جمال الحِبّ مستغْنٍ
أيحتاجُ صبيحُ الوجهِ تخطيطاً و ألـوانا؟
ولى من يـوسُف الحُسْن ومـايـزداده عـلمٌ
زليخا تهتكُ العِصمَة يبدو العشقُ عُريانا
و أرضَى منكَ عَيْبى، نِعْمَ ماقلت، عفاالله
رضابٌ[٨] فى الجواب المُرّ، وَرْدُ شفاهِكَ ازْدانا
أطع نُصحى حبيبى فالشباب المحتظى دوماً
يحبُّ بما يَفوقُ الروح نُصْحَ الشيخ[٩] عِرفانا
عن الشادى عن الصّهباء حدثنا، دعِ الدّهر
فـلم يكشف معمّاه حـكيمٌ أىَّ ما كانا
تَغزّلت، وسمّطت[١٠]، فحىَّ، و إيه يا حافظ
حَبا عِقْدَ الثريّا[١١] مانظمتَ الفلكُ نشوانا[١٢]

(٤)

صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را
که سر به کوه و بیابان تو داده‌ای ما را
شکر فروش که عمرش دراز باد چرا
تفقّدی نکند طوطی شکرخا را
غرور حسنت اجازت مگر نداد ای گل
که پرسشی بکنی عندلیب شیدا را
به خلق و لطف توان کرد صید اهل نظر
به بند و دام نگیرند مرغ دانا را
چو با حبیب نشینی و باده پیمائی
به یاد دار محبّان بادپیما را
ندانم از چه سبب رنگ آشنائی نیست
سهی قدان سیه چشم ماه سیما را
جزین قدر نتوان گفت در جمال تو عیب
که وضع مهر و وفا نیست روی زیبا را
در آسمان نه عجب گر به گفتهٔ حافظ
سرود زهره به رقص آورد مسیحا را

(٤)

ياصَبا، قولى بلطفٍ للغزالِ ذى الجمالْ:
أنتَ قد هيَّمتنا بين فياف وجبالْ
بائعُ السكَّر[١] مَنْ بورِكَ عُمراً - لِمَ لَمْ
يتفقَّدْ ببَّغاهُ ذا الرضابىَّ المقالْ؟[٢]
أوَلَمْ يَسْمَحْ غُرورُ الحسْنِ ياوَرْدُ لَكُمْ
بسؤالِ العنْدليب الصبِّ كم يشكو الدلالْ؟
صِيدَ بالخُلْقِ وباللُّطفِ أساطينُ النُّهىَ
ليسَ فى طيْرٍ عَليمٍ للحِبالاتِ[٣] مَنالْ
فإذا نادمْتِ حِبِّى واحتسيتم نَخْبَهُ
أذكرى عشَّاقَه السكرى بكاسات الخيالْ
لست أدرى لِمْ قُدودُ البانِ دُعْجُ العينِ أقمار
المحيَّا من صِباغ اللطف والإلفِ خَوالْ
لايعيبُ الحسْنَ فى ذاتِكَ إلاّ أنه
مالرفقٍ أو وفاً فى طلعةِ الحسْنِ مجالْ
فى السَّمالو غنَّت الزهرة[٤] نجوى حافظٍ
أرقصت عيسى المسيح اهتزَّ لاغَرْوَ ومال

(۵)

دل می‌رود ز دستم صاحبدلان خدا را
دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا
کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز
باشد که باز بینیم آن یار آشنا را
ده روزه مهر گردون افسانه است و افسون
نیکی به جای یاران فرصت شمار یارا
در حلقهٔ گل و مل خوش خواند دوش بلبل
هات الصبوح هبّوا یا ایّها السّکارا
ای صاحب کرامت شکرانهٔ سلامت
روزی تفقّدی کن درویش بینوا را
آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است
با دوستان مروّت با دشمنان مدارا
در کوی نیکنامی ما را گذر ندادند
گر تو نمی‌پسندی تغییر کن قضا را
آن تلخ وش که صوفی امّ‌الخبائثش خواند
اشهی لنا و احلی من قبلة العذارا

(٥)

القلبُ يُقْلِتُ اليدَ، الله ياغَيارَى
آهٍ، خَفِيُّ سرىَ يَغْدولَغاً جِهارا!!
فُلْكٌ، ونَحنُ فيه، يا ريح واكِبيهِ
عَوْداً لِحِبَّنا كى نسترجعَ المَزارا
أيامُا الرشاوى أسطورة وسحرٌ
أوْلِ الجميلَ مَعْ أهْلِ الوُدِّ الاعتبارا
كمْ جادَ بُلبُلُ الحانِ البارحَ التغنّى
«هاتِ الصبوحَ هبُّوا يا أيها الكارى»
ياذا الكراهَةِ اعْمَلْ شكران ما سلِمْتَ
يوماً تفقَّد الدرويش انتهى افتقارا
سُلْوانُ عالَميها تفسيرُ كِلْمَتَيْنا
الوِدُّ بالمُرُوّاتِ، اللَّدُّ بالمدارا
ماجَوَّزوا خُطانا فى حَىّ خَيّرِها!!
إنْ تَأبَ، فلتغيِّر أقدارنا اقتدارا
أمُّ الخبائثِ[١] الصوفىّ الأمَرُّ طعماً
«أشهَى لنا وأحلَى مِنْ قُبْلَةِ العذارى»

هنگام تنگدستی در عیش کوش و مستی
کین کیمیای هستی قارون کند گدا را

سرکش مشو که چون شمع از غیرتت بسوزد
دلبر که در کف او موم است سنگ خارا

آئینهٔ سکندر جام می است بنگر
تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا

خوبان پارسی گو بخشندگان عمرند
ساقی بده بشارت پیران پارسا را

حافظ به خود نپوشید این خرقهٔ می‌آلود
ای شیخ پاکدامن معذور دار ما را

إنْ ضاقت اليدُ اسكرْ بالأنس[٢] فهو كيميا

(.) الكون، صار جادٍ قارونها ادخارا

لا تَغصِ، أو سيورى الغَيْران[٣] فيك نارا

فالصَّخْرُ ذاب شمعاً فى كفِّه انصهارا

الكأسُ من مَرايا الإسكندر[٤] استشرْه

يعْرِضْ عليكَ شتَّى أحوالِ مُلْك دارا[٥]

فى الغيدِ فارسياتِ النّطقِ[٦] طولُ عمرٍ

بَشِّرْ بذاك ـ ساق ـ زهادَها الكبارا

لم يَكْسَ حافظُ المخمورة[٧] اختيارا

يا شيخ يا طهور الذيل ارْضَ الاعتذارا

(٦)

به ملازمان سلطان که رساند این دعا را
که به شکر پادشاهی ز نظر مران گدا را
ز رقیب دیوسیرت به خدای خود پناهم
مگر آن شهاب ثاقب مددی دهد خدا را
مژهٔ سیاهت ار کرد به خون ما اشارت
ز فریب او بیندیش و غلط مکن نگارا
دل عالمی بسوزی چو عذار بر فروزی
تو از این چه سود داری که نمی‌کنی مدارا
همه شب درین امیدم که نسیم صبحگاهی
به پیام آشنایان بنوازد آشنا را
چه قیامت است جانا که به عاشقان نمودی
دل و جان فدای رویت بنما عذار ما را
به خدا که جرعه‌ای ده تو به حافظ سحرخیز
که دعای صبحگاهی اثری کند شما را

(٦)

مَنْ مُبْلغٌ بِطانَةَ السُّلطانِ عَنّى ذا الدُّعا:
شكرانة[١] المُلْكِ التفاتٌ منكَ للجادى سَعَى
عَوَّذْتُ نَفسى مِنْ رقيبٍ شامِتٍ مُشَيْطَنٍ
لاهُمَّ،[٢] هَلاَّ مِنْ شهابٍ ثاقبٍ كى يُنْبِعا؟
أهدابكَ السوداءُ، لَوْتُومى الى دمائِنا
اِحذرْ حبيى مَكْرَها، كُنْ مِنْ خَطاها أمنَعا
لويرتفع سِتْرُ العِذارِ اِئتَجَّ قلبُ عالَمٍ
ماذا يُفيدُ الحرْقُ حتى لا تُدارى مَنْ رعَى؟
سَهِدتُ ليلى آملاً عَلَّ الصَّبا نَسيمُها[٣]
يُهْدى مِنَ المحبوب ما يَشْفِى المُحِبَّ الموجَعا
جازَنْتُم الأحبابَ ياروحى بأى قِيامةٍ؟!
يفدى مُحيّاك المَرجّى لِلعِذار المَطلَعا
مِنْ جُرْعَةٍ للحافِظِ القوّام فى أسْحارِها
حَتّى اِذا ناجاكَ فى أصْباحِهِ[٤] أن تسمعا؟

(۷)

صوفی بیا که آینه صافیست جام را
تا بنگری صفای می لعل فام را
راز درون پرده ز رندان مست پرس
کاین حال نیست زاهد عالی‌مقام را
عنقا شکار کس نشود دام باز چین
کینجا همیشه باد به بدستست دام را
در بزم دور یک دو قدح درکش و برو
یعنی طمع مدار وصال دوام را
ای دل شباب رفت و نچیدی گلی ز عیش
پیرانه سر مکن هنری ننگ و نام را
در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند
آدم بهشت روضهٔ دارالسلام را
ما را بر آستان تو بس حقّ خدمتست
ای خواجه بازبین به ترحّم غلام را
حافظ مرید جام می است ای صبا برو
وز بنده بندگی برسان شیخ جام را

(٧)

صوفى هَلُمَّ، صَفا الرحيقُ وشَفَّ مِرآةُ وجام[١]
حتى تُعايِنَ فى القِلى الوَرْدِىّ ماصَفْو المُدام
عمَّا وراءَ الحُجْبِ سَلْ خُلَعاءها[٢] السكرى فهذا
(.) الحال ليس بما يُلَقَّى الزاهدُ العالى المَقام
ماكانت العَنْقاءُ[٣] صَيداً لامرئٍ، لَمْلِمْ إذاً
ما فى الحِبالَةِ حاصلُ الأهواءُ على الدوام
فى دَوْرة الأقداحِ أوْتِرْ أو فَاشْفِعْ[٤] وانطلق
يَغْنيكَ ألاّ تطمَعَنْ، فالوصلُ ما لا يُسْتدام
يا قلبُ قد ولىَّ الشبابُ ما قطفنا زهرةً
من عيْشِنا، فاحْتَلْ كبيراً لاعتبارٍ واحتِشام
واجْهَدْ لعيشٍ حاضرٍ نَقْداً[٥]، فإن غَلَبَ القضا[٦]
خَلَّى هنالكَ آدمُ الفِردَوْسَ فى دارِ السَّلام
كمْ مِن حقوقٍ تُسْتحقُّ لنا على أعتابكُم
يا سيّدُ انظرْ ثانياً نظراً رحيماً للغُلام[٧]
ما حافظ الآ مُريدُ الكأس والخمر اذهبى
ولْتُبلغى عنّى العبودةَ[٨] يا صبا للشيخ جام[٩]

(۸)

ساقیا برخیز و در ده جام را
خاک بر سر کن غم ایّام را
ساغر می بر کفم نه تا زبر
برکشم این دلق ازرق‌فام را
گرچه بدنامیست نزد عاقلان
ما نمی‌خواهیم ننگ و نام را
باده در ده چند ازین باد غرور
خاک بر سر نفس نافرجام را
دود آه سینهٔ نالان من
سوخت این افسردگان خام را
محرم راز دل شیدای خود
کس نمی‌بینم ز خاص و عام را
با دلارامی مرا خاطر خوشست
کز دلم یکباره برد آرام را
ننگرد دیگر به سرو اندر چمن
هر که دید آن سرو سیم‌اندام را
صبر کن حافظ به سختی روز و شب
عاقبت روزی بیابی کام را

(٨)

يـا سـاقـيَ الـراحِ اِئْتِنِي بـالْـجامِ
واحْثُ الـترابَ عـلَـى أسَـى الأيّامِ
فى راحَتى ضَعْ كأسَ خَمْرٍ أنْضُ عَنّى
(.) الـدَّلْـق، ضِقْتُ بِـزُرْقَـةٍ وقَـتامِ
إنّا وإنْ ساءَتْ لَدى العُقلاءِ سُمعتنا
(.) بـراءٌ شُـهْـرَةً لِـمَـقـامِ
عَـجِّـلْ بـراحٍ نُـفْـنِ ريحَ غُـرورِنـا
سُـحْـقـاً لِـنَـفْسٍ مِـن مَـساءِ خِـتامِ
فَدُخانُ آهَةِ صَدْرى الشاكى النَطَى
يضرى بـأمواتِ الـقـلوب ضَـرامِى
أسـرارُ قـلبى لَـمْ أجِـدْ أهـلاً لهـا
خـاصٌ وعـامٌ مـا هُـمـو بِـذِمـامِ
كـانـتْ تطـيـبِ خـواطـرى بمؤانسٍ[1]
نَـزَعَ ارتـيـاحَ الخـاطِـرِ الـرَّوّامِ[2]
لايـخـتَـفِـى بـالـسّروبين مُـروجِـهِ
مَـنْ قـدرآه مُـقَـصَّـصَ الهـنـدامِ[3]
يـا حـافظ اصبر لـلـيـالى مـاقَـسَتْ
فـلـسوفَ يـومـاً تحـتـنى بمـرامِ

(۹)

رونق عهد شبابست دگر بستان را
می‌رسد مژدهٔ گل بلبل خوش الحان را
ای صبا گر به جوانان چمن باز رسی
خدمت ما برسان سرو و گل و ریحان را
گر چنین جلوه کند مغبچهٔ باده‌فروش
خاکروب در میخانه کنم مژگان را
ای که بر مه کشی از عنبر سارا چوگان
مضطرب حال مگردان من سرگردان را
ترسم این قوم که بر دردکشان می‌خندند
در سر کار خرابات کنند ایمان را
یار مردان خدا باش که در کشتی نوح
هست خاکی که به آبی نخرد طوفان را
برو از خانهٔ گردون بدر و نان مطلب
کاین سیه کاسه درآخر بکشد مهمان را
هر کرا خوابگه آخر مشتی خاکست
گو چه حاجت که برآری به فلک ایوان را

(٩)

عَهْدُ الشَّبابِ ارتدَّ رونقُهُ الى البستانِ
والوردُ بشرَى البلبلِ المستعذب الألحانِ
إيهِ صَبا، لو زُفتِ وصلَ المَرْجِ أوشبّانه
فَسلامُنا للسَّرْوِ والأورادِ والريحانِ
لو هكذا خَمّارُنا هذا المُجبيّ[١] انجلى[٢]
لَجَعَلْتُ أهدابي مكانِسَهُ لأرض الْحانِ
يامَنْ على بَدْرِيدَ لى صَوْلَجاً مِنْ عنبرٍ
لا تضطربْ حالى، فيالى فيك مِنْ حيران
واحسَرتاهُ لِمَنْ هَزَؤا مِنْ مُدْمِنى دُرْدِيّنا
إذ يفقدون خرابنا[١] بمعاقِدِ الايمانِ
صاحِبْ رجالَ الله، إنَّ بفُلْك نوحٍ تُربةً[٤]
لا تشترى بصُبابةٍ ماطمٌ مِنْ طوفانِ
غادرْ مَضيقَ القبَّةِ الزرقاء[٥] لا تطمع(.)
بعيْشٍ، فهومِنْ شُحٍ وخُبْثٍ قاتلُ الضَّيفانِ
ولكلّ مِنْ فى التربِ مثواهُ الأخيرُ بِحِفْنَةٍ
قل: لِمْ ترى تعلو على الأفلاك بالإيوان

ماه کنعانی من مسند مصر آن تو شد
گاه آنست که بدرود کنی زندان را

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی
دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

يا بَدْرَ كنعانَ[٦] انتهى والمسندُ المِصرىُّ لك
والوقتُ وقتُكَ فى وداع السّجنِ والأحزانِ
يا حافظ اشربْ، طِبْ، تَفَتَّ[٧] اذاً ولا تَتَصَيَّدَنْ
بِحَبائل التَّزوير كالأغيار بالقرآنِ

(۱۰)

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما
چیست یاران طریقت بعد ازین تدبیر ما
ما مریدان روی سوی کعبه چون آریم چون
روی سوی خانهٔ خمار دارد پیر ما
در خرابات مغان ما نیز هم منزل شویم
کاین چنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما
عقل اگر داند که دل در بند زلفش چون خوشست
عاقلان دیوانه گردند از پی نخجیر ما
روی خوبت آیتی از لطف بر ما کشف کرد
زان سبب جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما
با دل سنگینت آیا هیچ در گیرد شبی
آه آتش بار و سوز نالهٔ شبگیر ما
تیر آه ما ز گردون بگذرد حافظ خموش
رحم کن بر جان خود پرهیز کن از تیر ما

(١٠)

غادَرَ المَسْجِدَ، فى الحانةِ أمْسَى مِيرُنا[١]

يا رفاق فى طريق، بعد ما تدبيرُنا؟

أمُريدونَ، ولِلْقِبْلَةِ نُولي وَجْهَنا

بينما استقبلَ بيتَ الحانَوِىّ ميرُنا؟

فى خراباتِ المواخيرِ اتّحدنا منزلاً

هكذا قد خطّ عهداً أزلاً تقديرُنا

لودرَى العقلُ هَنا القلبِ بقيدِ فَرْعِهِ

جُنّ أهلُ العقلِ فيما يَشْتَى جنزيرُنا[٢]

وَجْهُكَ الباهى، مِنَ الألطافِ جَلّى آيةً

مُنذُها ما غيرَ لطفٍ وبَهاً تفسيرُنا

قلبُكَ الصَّخرِىُّ هلاّ آلمَتْه ليلةً

آهُنا اللّهبا، ومِنْ جَمْرِ الحشا سِهَيرُنا؟[٤]

آهُنا يعدو سمانا سَهْمُها، حافظ صَهْ

روحَك ارحمْها، تَوَقَّ السَّهم، هذا خِيرنا[٥]

(۱۱)

ساقی به نور باده برافروز جام ما
مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما
ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم
ای بی‌خبر ز لذّت شرب مدام ما
هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق
ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما
چندان بود کرشمه و ناز سهی قدان
کاید به جلوه سرو صنوبر خرام ما
ای باد اگر به گلشن احباب بگذری
زنهار عرضه ده بر جانان پیام ما
گو نام ما ز یاد به عمدا چه می‌بری
خود آید آن که یاد نیاری ز نام ما
مستی به چشم شاهد دلبند ما خوش است
زان رو سپرده‌اند به مستی زمام ما
ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست
نان حلال شیخ ز آب حرام ما

(١١)

يا ساقيا، لألئْ بأنوارِ المدامَةِ جامَنا
يامُطْرِبُ اصْدَحْ هنّنا، وَفِقَ القضاءُ مرامَنا
وجْهُ الحبيبِ بَدَتْ لنا فى الكاسِ منه صورةٌ
يا جاهِلاً إدْمانَنا لِذّاتِنا ومُدامَنا
حاشى يموتُ فتىً يعيش على المحبّةِ قلبُه
قد أثبتوا بجريدةِ الكون الدّوامِ دوامَنا
تبقَى القدودُ الفارعاتُ بغَمْزِها ودلالها
حتى نُعايِنَ سرْوَنا المَيْسَانَ بعدُ أمامَنا
يا سارِىَ الأنسامِ فى بستانِ ورد أحبّتى
لاشكَّ أنك سوف تعرضُ للحبيبِ كلامَنا
قل: فيمَ أغفلتَ اسمنا و نسيتنا متعمداً
آتِ غداً، مالا يذكّرك اسمَنا و سِماتَنا
لَمَّا حلاَ السّكْرانُ[١] يَخْمُرُ عَيْنٍ مالك قلبنا
فترا هموقد سلّموا للسّكْرِ قبلُ زمامَنا
ثقى بالاستجواب يومَ الحشر، أن لايَغْتَلى
خُبْزٌ حَلالُ الشيخ[٢] ماءً نَحْتَسيهِ حرامَنا[٣]

حافظ ز دیده دانهٔ اشکی همی فشان
باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما

دریای اخضر فلک و کشتی هلال
هستند غرق نعمت حاجی قوام ما

يا حافظ انثُرْ من عيونكَ دائما حَبَّ الدموع

(.) لعلَّ طَيْرَ الوصلِ يقصِدُ فى الشباكِ عجامَنا[٤]

بحرُ النجوم الأخضر البادى الهلال بزورق

غَرْقَى بنعمَةِ قُطْبِهِ «حاجى قوام»[٥] قِوامَنا

(۱۲)

ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما
آب روی خوبی از چاه زنخدان شما
عزم دیدار تو دارد جان بر لب آمده
بازگردد یا برآید چیست فرمان شما
کس به دور نرگست طرفی نبست از عافیت
به که نفروشد مستوری به مستان شما
بخت خواب‌آلود ما بیدار خواهد شد مگر
زانکه زد بر دیده آب روی رخشان شما
با صبا همراه بفرست از رخت گلدسته‌ای
بو که بوئی بشنویم از خاک بستان شما
عمرتان باد و مراد ای ساقیان بزم جم
گرچه جام ما نشد پر می به دوران شما
دل خرابی می‌کند دلدار را آگه کنید
زینهار ای دوستان جان من و جان شما
کی دهد دست این غرض یارب که همدستان شوند
خاطر مجموع ما زلف پریشان شما

(١٢)

إيه يا لألاءَ بدرِ الحسْنِ من وجهِ بهاكْ
و رواءُ[١] اللطفِ من ينبوعِ كلثومِ حلاكْ
يَنْتَوِى بلْقاكَ قلبى عالقاً فى شفَقِ
أيُمَنّى أمْ يُوَلّى؟! أيُّها بقضِى رضاكْ ؟
لمْ يُفِدْ أنّى حَوالى نرجِسْك[٢] من تُقىً
حبّذا لوسلّموا، لا تُتّقَى مَخْمورَتاكْ[٣]
لكأنّى بَنؤومِ الجِدِّ يَصحو من رؤىً
اذ يَرشُّ العينَ[٤] ماءً من محيّاك سناكْ
اِهْدِ أحضانَ الصَّبا من وجنتيْكَ باقةً[٥]
علّنا نشتمُّ طيباً من ثرىَ روضٍ نماكْ[٦]
جاد عُمْرٌ و مُراداً ياسُقاةَ حفلِ جَسمْ[٧]
ولوانْ لم يَمتَلِئْ دورانكم[٨] كاسى هناكْ
يجدثُ القلبُ خراباً، خبّروا مالِكَهُ
بالّصخْى، هى روحى روحكم، هيّا دراكْ
ومتى هذا الرجا يا ربُّ، يلتمُّ معاً
خاطِرى المجموع[٩] معْ فرْعكَ مَلْهوفِ الحراكْ ؟

دور دار از خاک و خون دامن چو بر ما بگذری
کاندرین ره کشته بسیارند قربان شما

می‌کند حافظ دعائی بشنو آمینی بگو
روزی ما باد لعل شگرافشان شما

ای صبا با ساکنان شهر یزد از ما بگو
کای سر حق‌ناشناسان گوی چوگان شما

گرچه دوریم از بساط قرب همّت دور نیست
بندهٔ شاه شمائیم و ثناخوان شما

ای شهنشاه بلنداختر خدا را همّتی
تا ببوسم همچو گردون خاک ایوان شما

نَحِّ ذيلاً عن دِماءٍ وترابٍ انْ تَجُزْ
فالطريق اغتصَّ قتلَى من قرابين هواك

استمع حافظ يدعو، ولتوقّنْ، عَلَّ مِنْ
رزقنا ثغراً تفتُّ القَنْدَفيه شفتاكْ [10]

حَيِّ عَنّا يا صبا سكّان يَزْدَ [11]، بَلّغى
يا ـ رؤوسُ مُنكريكم كُرَةُ الصَّوْلَجِ حاكْ [12] ـ

نحنُ اِذبَنْأَى بِساطُ القُرْبِ، أدْنَى هِمَّةٌ [13]
ومُريدوا «شاهكم» [14] نَتْلوا ثناكم للسّماكْ

اِنّ شهنشاهُ السعيدَ هِمَّةٌ لله ألثُم
(.) فى الإيوان كالنَّجمِ تراباً فى حماكْ

ثم حرف الألف حسب الترتيب الفارسى تبعاً للقافية



[حرف الباء حسب القافية الفارسية]

(۱۳)

می‌دمد صبح و کلّه بست سحاب   الصّبوح الصّبوح یا اصحاب

می‌چکد ژاله بر رخ لاله   المدام المدام یا احباب

می‌وزد از چمن نسیم بهشت   هان بنوشید دم بدم می ناب

تخت زرّین زده‌ست گل به چمن   راح چون لعل آتشین دریاب

در میخانه بسته‌اند، دگر   اِفْتَتِحْ یا مُفَتِّحَ اَلْابواب

لب و دندانت را حقوق نمک   هست بر جان و سینهای کباب

این چنین موسمی عجب باشد   که ببندند میکده بشتاب

بر رخ ساقی پری پیکر
همچو حافظ بنوشی بادهٔ ناب

(١٣)

أبْلَجَ الصُّبْحُ كِلَّةً[1] مِنْ سَحابْ «الصَّبوحَ الصَّبوحَ يا أصْحابْ»

والنَّدَى صَبَّحَ[2] الشَّقائقَ قَطْراً «المدامَ المدامَ يا أحْبابْ»

هَبَّ مِنْ مَرْجِنا نَسيمُ الجِنانْ عَلَلاً[3] فانعموا بصفو الشَّرابْ

نَصَبَ الوَرْدُ تَخْتَهُ العَسْجَدِى فاحْتَسوا الرَّاحَ جَمْرَ لَعْلٍ مُذابْ[4]

أغْلَقوا بابَ حانِنَا، مَنْ لَها؟ «افتتح يا مُفَتِّح الأبوابْ»

لثناياكَ واللَّمَى حقُّ مِلْحٍ[5] (.) على الروح والصُّدورِ الكبابْ[6]

وعجيبٌ بموْسِمٍ هكذا توصَدُ الحانُ مُسْرعينَ الذَّهابْ!!

فاشربوا الخَمْرَ مثل حافظ فى
وجْهِ[7] حوراءَ، صافِيَ الأنْخابْ

(۱٤)

گفتم ای سلطان خوبان رحم کن بر این غریب
گفت در دنبال دل ره گم کند مسکین غریب
گفتمش مگذر زمانی گفت معذورم بدار
خانه پروردی چه تاب آرد غم چندین غریب
خفته بر سنجاب شاهی نازنینی را چه غم
گر ز خار و خاره سازد بستر و بالین غریب
ای که در زنجیر زلفت جان چندین آشناست
خوش فتاد آن خال مشکین بر رخ رنگین غریب
می‌نماید عکس می در رنگ روی مهوشت
همچو برگ ارغوان بر صفحهٔ نسرین غریب
بس غریب افتاده است آن مور خطّت گرد رخ
گر چه نبود در نگارستان خط مشکین غریب
گفتم ای شام غریبان طرّهٔ شبرنگ تو
در سحرگاهان حذر کن چون بنالد این غریب
گفت حافظ آشنایان در مقام حیرتند
دور نبود گر نشیند خسته و غمگین غریب

(١٤)

قلتُ: يا سلطانَ أهلِ الحسْنِ لِينٌ للغريبْ!

قال: من يتْبَع طريق القلب مسكينٌ غريبْ!

قلتُ: أنظِرْنا رويداً. قال: عُذرى بيّنٌ

رَبُّ نُعْمَى، مالَهُ؟ والكُثْرُ مسكينٌ غريبْ!

ناعمٌ نامَ على سَنجابِ مُلْكٍ[١] ماعليه

لو توكّا بالحَصَى والشّوكِ مسكينٌ غريبْ؟

أنت يا جنزير خُصْلاتِكَ مَأوى عاشقيه

موقع الخال على خدّيك تمكينٌ[٢] غريبْ!

وارتسامُ الخمرِ في بدرِ مُحيّاك البهي

أرغوان النّصل[٣] يزْهو فيه نسرينٌ غريبْ

رقْمُ النّمل غِذارتك[٤] وما أغربه!!

لم يُقلْ عن أسودِ المرسم تلوينٌ غريبْ

قلتُ: يا طرّتُكَ الليلاءُ ليلُ الغُرَبا

إحترسْ لو أنّ في الأسحار مسكينٌ غريبْ

قال: يا حافظ دِنْياً[٥] في مقامِ حَيْرةٍ

ليس بِدْعاً أن يعانى الصبر مسكينٌ غريب

تم حرف الباء حسب الترتيب الفارسى تبعاً للقافية



[حرف التاء حسب القافية الفارسية]

(۱۵)

ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت
وی مرغ بهشتی که دهد دانه و آبت
خوابم بشد از دیده درین فکر جگرسوز
کاغوش که شد منزل و آسایش و خوابت
درویش نمی‌پرسی و ترسم که نباشد
اندیشهٔ آمرزش و پروای ثوابت
راه دل عشاق زد آن چشم خماری
پیداست ازین شیوه که مست است شرابت
تیری که زدی بر دلم از غمزه خطا رفت
تا باز چه اندیشه کند رای صوابت
هر ناله و فریاد که کردم نشنیدی
پیداست نگارا که بلندست جنابت
دوراست سر آب درین بادیه هش دار
تا غول بیابان نفریبد به سرابت
تا در ره پیری به چه آئین روی ای دل
باری به غلط صرف شد ایّام شبابت

(١٥)

أياذا الشَّاهِدُ القُدْسىُّ، مَنْ حَلَّ نقابَكْ؟
وَطيْرَ الخُلْدِ، مَنْ بالماءِ والحَبِّ أطابَكْ؟
أطارَ النَّومَ عَنْ عَيْنى لَظى فِكْرٍ بكبْدى
فى أحضانِ مَنْ نِمْتَ وَبخبَختَ إهابِكْ؟
ألا يَعْنيكَ ما الدَّرويشِ؟! يا خَوْفاهُ ألاَّ
تُراوِدَ فِكرَةَ الغُفرانِ أو ترجو ثوابكْ
هِيَ العينُ السَّكورُ[1] على طريقِ العشقِ دوْماً
قَطوعٌ[2]؛ ثُمَّ أدركناهُ سكّيراً شرابكْ
رَمَيْتَ القلبَ بالغمزةِ، طاش السَّهمُ عنه
فصبراً، عَلَّ رأياً قد ترىَ فيه صوابكْ
ألَمْ تُسْمِعْكَ أىٌّ مِنْ أنينى أو صُراخى؟!
تَجلَّى يا حبيبى أنَّ فى العَلْيا جَنابَكْ
بَعيدٌ مَنْبَعُ الماءِ بذى البيداءِ، حاذر
يَغُرّكَ غُولُها بالآلِ[3]، تستوفى حِسابكْ
بأىّ عقيدةٍ يا قلبىَ الشيخ ستمضى؟
أجَلْ، أخطأتَ إذ ضيَّعتَ فى غَيٍّ شبابكْ

ای قصر دل افروز که منزلگه انسی
یارب مکناد آفت ایّام خرابت
حافظ نه غلامیست که از خواجه گریزد
لطفی کن و باز آ، که خرابم ز عتابت

فَيا قَصْرَ انشراحي انت يا مرتعَ أُنْسي[٣]
اِلهي آفةُ الأيامِ لا تَمْنى خَرابَكْ

فَيا حافظ بالعَبْدِ الذى يَجحَدُ مَوْلىً
فصالِحْ اِنّ مِنْ تخريب اوفاق[٥] عِتابكْ[٦]

(۱۶)

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت
به قصد خون من زار ناتوان انداخت
نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود
زمانه طرح محبّت نه این زمان انداخت
به یک کرشمه که نرگس به خودفروشی کرد
فریب چشم تو صد فتنه در جهان انداخت
شراب خورده و خوی کرده میروی بچمن
که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت
بنفشه طرّهٔ مفتول خود گره میزد
صبا حکایت زلف تو در میان انداخت
ز شرم آنکه بروی تو نسبتش کردم
سمن بدست صبا خاک در دهان انداخت
من از ورع می و مطرب ندیدمی زین پیش
هوای مغبچگانم در این و آن انداخت
کنون به آب می لعل خرقه میشویَم
نصیبهٔ ازل از خود نمی‌توان انداخت

(١٦)

العَطْفُ فى السِّينَيْنِ[١] حاجِبُكَ انثنى ألقاهُ
مستهدفاً روحى أنا بادِى الْوَنا ألقاهُ
ماكان للكَوْنَينِ نَقْشٌ، كان طرحُ محبَّةٍ
والدَّهرُ بعدَ الكون، فى قلب الدُّنا ألقاهُ
غَمَزَ الجمالُ بِنَرْجِسِ الأحداقِ غَمْزَةَ ساحرٍ
فتَنَ الوجودَ وفى مَتاهاتِ المُنَى ألقاهُ
ثملاً خطرتُ أرود حفل المرج ملتمساً فقد
ساوَى بثغرِكَ برعُماً وبزعْمِنا ألقاهُ
بينا بنفسجةٌ تجمّ[٤] فتيل طُرّتِها هفا
نَسَمُ[٥] الصَّبا بحديثِ فَرْعِكَ بيننا ألقاهُ
والياسمينُ نَبْتَتُهُ لبياض وجْهكَ فاستحَى
بِيَدِ الصَّبا حَفَنَ الترابَ على الأناءِ[٦] ألقاهُ
ماكنت منْ ورَعى لأعرفَ مطرباً اوخمرةً
وهوى ألجيْسى[٧] حُبُّها فى قلبِنا ألقاهُ
والآنَ، فلأغْسِلْ بالكميْتِ القرمزيَّةِ خِرْقَتى[٨]
إذ لامَفَرَّ منَ النَّصيب قضاؤنا ألقاهُ

مگر گشایش حافظ درین خرابی بود
که بخشش ازلش در می مغان انداخت

جهان بکام من اکنون شود که دور زمان
مرا به بندگی خواجهٔ جهان انداخت

لاشكَّ أنَّ فتوحَ حافظ كائنٌ بخرابِهِ
أزلاً، وفي حانِ المجوسِ[٩] لما عَنَى ألقاهُ
الآن صار الدَّهر وِفْقَ مرادنا فزمانُنا
أسرَ الفؤادَ لحُبِّ سيِّدِ دهرنا ألقاهُ[١٠]

(۱۷)

سینه از آتش دل در غم جانانه بسوخت
آتشی بود درین خانه که کاشانه بسوخت
تنم از واسطهٔ دوری دلبر بگداخت
جانم از آتش مهر رخ جانانه بسوخت
سوز دل بین که ز بس آتش اشکم دل شمع
دوش بر من ز سر مهر چو پروانه بسوخت
آشنائی نه غریب است که دلسوز من است
چون من از خویش برفتم دل بیگانه بسوخت
خرقهٔ زهد مرا آب خرابات ببرد
خانهٔ عقل مرا آتش خمخانه بسوخت
چون پیاله دلم از توبه که کردم بشکست
همچولاله جگرم بی‌می و خمخانه بسوخت
ماجرا کم کن و باز آ که مرا مردم چشم
خرقه از سر بدر آورد و به شکرانه بسوخت
ترک افسانه بگو حافظ و می نوش دمی
که نخفتیم شب و شمع بافسانه بسوخت

(١٧)

لِهَجْرِ حَبيبِنا صدْرى بنارِ القلبِ مُحتَرِقُ
بقلْبِ الدارِ شَعْواءُ فَجَنْبُ الجَنْبِ[١] مُحترقُ
فجِسْمى من نوىَ الحِبِّ على جَمْرِ الغَضايُكْوَى
وروحى من توهُّجِ شمس وجْهِ الحِبِّ مُحترقُ
تأمَّلْ حُرقَتى: لمَّا التظت أفسِ ماآقىَّ
فؤادُ الشمع مثل فَراشهِ بالحدب مُحترقُ[٢]
قَريبُ مَنْ رَنّا لى لاغريبٌ،[٣] والغريبُ اذا
فقدتُ مَشاعرى آسٍ لِظِىٌّ القلبِ مُحترقُ
فَدِلْقُ الزهد فى الماخورِبِن الماء منتَزعٌ
وكنُّ اللُّبِّ[٤] فى الحانات بن اللُّهبِ مُحترقُ
فَتابى بعدَ حِنْثى فيه مثلُ الكاسِ منكسِرٌ
وكبْدى كالشقيقة ظامِئٌ للشُّرب مُحترقُ
فقصْرُ ماجَرَى وصل، اقتضى انسانُ عينيًا[٥]
بخلع مُرَقّعى فهْوبشكر القربِ مُحترقُ[٦]
دع القصّةَ يا حافظ واغنم فرصةً واشرب
سهِدْنا ليلَنا والشمعُ بن العتْبِ مُحترقُ

(۱۸)

ساقیا آمدن عید مبارک بادت
وان مواعید که کردی مرواد از یادت

در شگفتم که درین مدّت ایّام فراق
برگرفتی ز حریفان دل و دل می‌دادت

برسان بندگی دختر رز گو بدرآی
که دم و همّت ما کرد ز بند آزادت

شادی مجلسیان در قدم و مقدم تست
جای غم باد مرآن دل که نخواهد شادت

شکر ایزد که ازین باد خزان رخنه نیافت
بوستان سمن و سرو و گل و شمشادت

چشم بد دور کزآن تفرقه‌ات بازآورد
طالع نامور و دولت مادرزادت

حافظ از دست مده صحبت این کشتی نوح
ورنه طوفان حوادث ببرد بنیادت

(١٨)

أيا ساق، أتى العيدُ، تباركْتَ بأعْيادِكْ
فلا تَذهَبُ منْ بالِكَ مَبْرورات ميعادِكْ
أنا فى حَيْرةٍ منْ أنه فى وقْتِ فُرْقَتِنا
قَصَرْتَ القلبَ عَنَّا، فارتضى طوعاً بإبعادِكْ
سلاماً لابْنَةِ الكرْمِ، وقلْ حَيَّ،[1](.)
فبألانفاسِ والهمَّةِ[2] حرَّرناكِ من تقييد أصْفادِكْ
وفى قَدَمٍ بُطِلُ ومَقْدَمٍ فَرِحٌ لمجْلِسِنا
ألأساءَ الذى لايشتهى أفراحَ إسعادِكْ
شكرْتُ الله، لم يَلْقَ الخريفُ بسطْوِهِ بُدّاً[3]
الى بُستانِكَ المزْهِرِ فى أحضانِ «شَمْشادِكْ»
ألاَ بُعْداً لعيْنِ السّوءِ عن إحداث تفْرِقةٍ
لطالِعِكِ العظيمِ، وَبَختِ سَعْدِ قَرْنِ ميلادِكْ
فيا حافظ لاتُفْلِتْ سعادَةَ فلْكِ نوحٍ
فللأحداث طوفان سيجْرِفُ كلَّ أوتادك

(۱۹)

ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست
منزل آن مه عاشق کش عیّار کجاست
شب تار است و ره وادی ایمن در پیش
آتش طور کجا موعد دیدار کجاست
هر که آمد به جهان نقش خرابی دارد
در خرابات بگوئید که هشیار کجاست
آن کس است اهل بشارت که اشارت داند
نکته ها هست بسی محرم اسرار کجاست
هر سر موی مرا با تو هزاران کارست
ما کجائیم و ملامتگر بیکار کجاست
باز پرسید ز گیسوی شکن در شکنش
کاین دل غمزده سرگشته گرفتار کجاست
عقل دیوانه شد آن سلسلهٔ مشکین کو
دل ز ما گوشه گرفت ابروی دلدار کجاست
ساقی و مطرب و می جمله مهیّاست ولی
عیش بی‌یار مهنّا نشود یار کجاست
حافظ از باد خزان در چمن دهر مرنج
فکر معقول بفرما گل بی‌خار کجاست

(١٩)

نَسْمَةَ الأسْمارِ حِبِّى أينَ مَرْتَعُهُ؟
قاتلُ العشّاقِ بَدْرى أينَ مُطلَعُهُ؟
دَرْبُنا للأيْمَنِ الوادى[1] بليلِ دُجىً
أينَ نارُ الطُّورِ، والميقاتُ[2] مَجْمَعُهُ؟
مَنْ أتى للكونِ مَقْرونٌ بسكْرتِهِ
قُلْ: أفى حاناتِهِ مَنْ عقْلُه مَعهُ؟
أهلُ بُشْرى مَنْ يَعيها فى إشارتها
جَمَّ سِرّى، أينَ أهلُ السرِّ أودِعُهُ؟
شَعْرَةٌ مِنّى لَها ألفُ احْتِفاءٍ بِكُمو
أينَ لِلائِمِ مِنْ حُبِّبك[3] مَوْضِعُهُ؟
سائِلِ الجَعْد وفَتِّشْ طَىَّ طَيَّتِهِ
عن فؤادى اشتاطَ حُزْناً، أينَ مَهْرَعُهُ؟
جُنَّ عقْلى، فرعُكَ الشاذى سلاسِلُه
صَدَّ قلبى، حاجب المحبوب يُقْنِعُهُ؟[4]
مطربٌ، ساقٍ، سُلافٌ، لاهناءَ بها
هل يطيبُ العيشُ إلاّ والهوى مَعَهُ؟[5]
فى مُروجِ الدهرِ لا تَشْكو سمائِمَهُ
حافظ اعقِلْها: فشوكُ الورد يتبعُه

(۲۰)

روزه یکسو شد و عید آمد و دلها برخاست
می ز خمخانه به جوش آمد و می باید خواست
نوبهٔ زهدفروشان گران‌جان بگذشت
وقت رندی و طرب کردن رندان برجاست
چه ملامت بود آن‌را که چنین باده خورد
این چه عیبست بدین بیخردی وین چه خطاست
باده‌نوشی که درو روی و ریائی نبود
بهتر از زهدفروشی که درو روی و ریاست
ما نه مردان ریائیم و حریفان نفاق
آنکه او عالم سرّست بدین حال گواست
فرض ایزد بگذاریم و به کس بد نکنیم
وانچه گویند روا نیست نگوئیم رواست
چه شود گر من و تو چند قدح باده خوریم
باده از خون رزانست نه از خون شماست
این چه عیبست کزآن عیب خلل خواهد بود؟
ور بود نیز چه شد، مردم بی‌عیب کجاست؟

(٢٠)

الصَّومُ راح، العيدُ جاءَ، وللقلوبِ جِماحُ
للخَمْرِ فارَبِدَنَّهِ، وجَبَتْ له الأقداحُ
وَلَّى رِئاءُ الزاهدين بتوبةٍ كم أثقلت
والوقتُ للتَّطريب و المتحررين[١] بَراحُ
أيُّ الملامَةِ فى تعاطى شاربٍ لمدامِنا؟
أهناكَ عيبٌ لوخَبَا عقلُ الأنا[٢]،وجناحُ؟
شرْبُ المدامَةِ لا تظاهر اورياءَ يشوبُه
خيرٌ من الزهد المضَمَّخ بالرياءِ يُباحُ
لسْنا بأهل للنفاقِ ولا بأرباب الرِّيا
والعالِمُ الأسرار يشهدُ أن ذاكَ صُراحُ
نقضى فروضَ الله لا نُؤذى العباد بفعلنا
اِنْ قيل: هذا لايتاحُ، فلا نقولُ يُتاحُ
ماذا عليه اذا انتشيت أنا وأنت بأكؤسٍ
هىَ من دماءِ الكرْم، ليستْ من دِماك الرَّاحُ
أبذاكَ عيبٌ يُتَّقى خَللٌ وراءَ حدوثِهِ
أو فليكنْ، هل فى الأنام من المَعابِ صِحاحُ؟

(۲۱)

دل و دینم شد و دلبر بملامت برخاست
گفت: با ما منشین کز تو سلامت برخاست
که شنیدی که درین بزم دمی خوش بنشست
که نه در آخر صحبت بندامت برخاست؟
شمع اگر زان لب خندان بزبان لافی زد
پیش عشاق تو شبها بغرامت برخاست
در چمن باد بهاری ز کنار گل و سرو
بهواداری آن عارض و قامت برخاست
مست بگذشتی و از خلوتیان ملکوت
بتماشای تو آشوب قیامت برخاست
پیش رفتار تو پا برنگرفت از خجلت
سرو سرکش که بناز از قد و قامت برخاست
حافظ این خرقه بینداز، مگر جان ببری
کاتش از خرقهٔ سالوس و کرامت برخاست

(٢١)

عافَنِى قَلْبِى ودِينِى وانْتَضَى خِلّى المَلامْ
قال: لاتجلس إلَيْنَا مُذْ تَحاماكَ السَّلامْ[١]
هل سَمِعْتَ عن هَىْءٍ برهةً فى مَحْفِلِها
آخرَ الجلْسةِ لم يَنْدَمْ عليها حينَ قام؟
لو يُباهى بلسانٍ، ثغرُكَ الضاحِكَ شَمْعٌ
باءَ بالغُرْمِ لعشّاقِكَ ليْلاتِ الظلام[٢]
هَجَرَ الوَرْدُ معَ السَّرْوِ علَى المرْجِ نسيمُ
الربيعِ فى هَوَى العارضِ منكَ والقَوام
كنتَ تخطو ثَمِلاً إذْ خَلْوَتِيُّوا الملكوتِ
انبرَوْا ـ كى يشهدوكَ ـ كانْتِفاضاتِ الزّحام[٣]
خَجِلَ السَّرْوُ العَنيدُ حينَ باهَى خَطْوَكم
بقوامٍ وبقدٍّ، شُلَّ لم يَخْطُ الأمام
حافظُ انبُذْ هذه الخِرْقةَ وأمِّل فى النجا
فمن الخِرْقةِ نيران الرِّياءِ فى اضطرام

(۲۲)

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست
سخن‌شناس نهٔ جان من خطا اینجاست
سرم بدنیی وعقبی فرو نمی‌آید
تبارک‌الله ازین فتنها که در سر ماست
در اندرون من خسته‌دل ندانم کیست
که من خموشم و او در فغان و در غوغاست
دلم ز پرده برون شد کجائی ای مطرب
بنال هان که ازین پرده کار ما بنواست
مرا بکار جهان هرگز التفات نبود
رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست
نخفته‌ام ز خیالی که میپزد دل من
خمارِ صدشبه دارم، شرابخانه کجاست؟
چنین که صومعه آلوده شد ز خون دلم
گرم بباده بشوئید، حق بدست شماست
از آن بدیر مغانم عزیز میدارند
که آتشی که نمیرد، همیشه در دل ماست

(٢٢)

تَحاشَ حديثَ أهلِ القلبِ لا تزعُم خَطاهُ
فما أنتَ خَبيرٌ، والخَطا حَقّاً هُناهُ[١]
وما رأسى لدنياً كان يَعْنُو أو لِعُقْبَى
ويا عجباً لما من فتنةٍ فيا احتواه
فَمَن ذاق سُوَيْدائى أنا الأشوانُ قلبى
أرانى صامِتاً، وأراهُ يَشتَغِلى صَداه
وَضاقَ الصَّبْرُ عن قلبى، فياشادى أعِرْنى
حَزينَ اللَّحن، يا عجباه! صفوى فى أساه
ومالى فى شُؤونِ الكوْنِ ما يُغرى التِفاق
إذا لم يَحْكِ لى عن وَجْهِكَ الأبْهى بَهاه
وسَهَّدَنى خيالٌ جاش مِرْجَلُةَ بقلبى
وبى صَدْعُ اللّيالى، أينَ ماخورى أراه[٢]
إذا ما ألتاثَ يوماً صوْمَعى بدماء قلبى
فمَن يغسِلُنى بالخمر لا شُلَّتْ يداه[٣]
وعزَّزنى هناك بمحفِل العشّاق جَمْرٌ
يعزُّ خمودُه أبداً، وفى قلبى لَظاه[٤]

چه ساز بود که در پرده میزد آن مطرب
که رفت عمر و هنوزم دماغ پر ز هواست
ندای عشق تو دیشب در اندرون دادند
فضای سینهٔ حافظ هنوز پر ز صداست

وأيّة نَـغْـمـةٍ قـد وقّـع الشـادى ولحـن؟!

مَضَـى عُـمْـرى ولمّـا يـمْضِ مـن عـقلى هـواه

وحَـلَّ نـداءُ عشـقـك فـىَّ بـالأمس ولـمَّـا

يَـزَلْ يصْـدى بـأضـلُـع حـافظ الـفَـيْحـا نـداه

(۲۳)

خیال روی تو در هر طریق همره ماست
نسیم موی تو پیوند جان آگه ماست
برغم مدّعیانی که منع عشق کنند
جمال چهرهٔ تو حجّتِ موجّهِ ماست
ببین که سیب زنخدان تو چه میگوید
هزار یوسف مصری فتاده در چه ماست
اگر بزلف دراز تو دست ما نرسد
گناه بخت پریشان و دست کوته ماست
بحاجب در خلوت سرای خاص بگو
فلان ز گوشه نشینان خاک درگه ماست
بصورت از نظر ما اگرچه محجوبست
همیشه در نظر خاطر مرفّه ماست
اگر بسالی حافظ دری زند، بگشای
که سالهاست که مشتاق روی چون مه ماست

(٢٣)

لَخيالُ وجْهِكَ حيثُ كان الدَّربُ رِفْقَةُ سيْرنا
ونسيمُ شَعْرِك مِنْ وشائج رُوحِنا وشعورِنا
وبرغم أنفِ المدَّعين المانعين لعِشْقِنا
فجمالُ طلعَتِكَ المُهَيْمِنِ حُجَّةٌ فى أمْرِنا
فانْظُرْ الى كُلْثومِكَ، اسمعْ ما حكى عن بِسْره
: مِنْ يوسفَ المِصْرِىِّ ألْفٌ قد هَوَوْا فى بِئْرِنا[1]
إنْ لم تَصِلْ يَدُنا لمرْسَلِ سَبْطِكُم فَمَرَدُّه
تقصيرُ أيْدِيَنا القصيرةِ وانتِكاسةُ قَدْرِنا[2]
بِسَراى خَلْوَتِكَ الخصوصَ اذْكُرْ لِحاجبِ بابِها
: هذا فُلانٌ مِنْ عُكوفِ ترابِ مَدْخَلِ قَصْرِنا[3]
إنْ كانَ مَحْجوباً بصورةِ ذاتِه عن عيْنِنا
فَلَه الحُضُورُ على الدّوامِ بعَيْنِ سابِغِ فِكْرِنا
لو دَقَّ حافظُ كلَّ عامٍ بابَنا، فافتح له
طالتْ به سنواتُ أشواقٍ لطَلْعَةِ بَدْرِنا

(۲٤)

مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست
که به پیمانه کشی شهره شدم روز ألست
من همان دم که وضو ساختم از چشمهٔ عشق
چار تکبیر زدم یکسره بر هر چه که هست
می بده تا دهمت آگهی از سرّ قضا
که بروی که شدم عاشق و از بوی که مست
کمر کوه کمست از کمر مور اینجا
نا امید از در رحمت مشو ای باده پرست
بجز آن نرگس مستانه که چشمش مرساد
زیر این طارم فیروزه کسی خوش ننشست
جان فدای دهنش باد که در باغ نظر
چمن‌آرای جهان خوشتر ازین غنچه نبست
حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد
یعنی از وصل تواش نیست بجز باد بدست

(٢٤)

عَهْدى، صَلاحى، طاعتى؟ مِنْ فاقِدٍ سَكْرانِ؟!
شَهَروهُ يومَ «أَلَسْتُ» بالخَمّيرِ ذى الإدْمانِ؟![١]
ما تَمَّ مِنْ عَيْنِ الغَرامِ تَوَضُّؤى، إلاّ وَجُدْتُ
. بأَرْبَعِ التَّكْبيرِ قاطِبةً على الأكوان[٢]
هاتِ اعْطِنى خَمْراً فَأُطْلِعَكُم على سِرِّ القضا
ولوجهِ مَنْ عِشْق اذاً وبطيبِ مَنْ سَكَرانى
فَهُنا حِزامُ الطَّوْدِ أَوْهَى مِنْ حِزامَةِ نَمْلَةٍ
لا تَيْأَسَنْ مِنْ بابِ رُحْمَى عابِدَ الكيزان[٣]
أوَ غَيْرَ نَرْجِسَةِ الحبيبِ بِسُكْرِها ـ عَوَّذْتُها ـ
مَنْ فازَ تَحتَ القُبَّةِ الزرْقاءِ باطمئنان؟[٤]
أفْدى بروحى ثغرَه، ما فى رياضِ شهودِنا
فيا ازْدَهى رَبُّ المُروجِ من البَراعِمِ ثانٍ[٥]
أضحَى سُلَيْمانىَّ حظٍّ فى غرامِكَ حافظ
من وَصْلِكم لم تَخطَ إلاّ بالرِّياحِ يَدانِ!![٦]

(۲۵)

شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست
صلای سرخوشی ای صوفیان باده‌پرست
اساس توبه که در محکمی چو سنگ نمود
ببین که جام زجاجی چه طرفه‌اش بشکست
بیار باده که در بارگاه استغنا
چه پاسبان و چه سلطان چه هوشیار و چه مست
ازین رباطِ دو در، چون ضرورتست رحیل
رواق و طاق معیشت چه سربلند و چه پست
مقام عیش میسّر نمیشود بی‌رنج
بلی، بحکم بلا بسته‌اند عهد الست
بهست و نیست مرنجان ضمیر و خوش میباش
که نیستیست سرانجام هر کمال که هست
شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر
بباد رفت و ازو خواجه هیچ طرف نبست
ببال و پر مرو از ره که تیر پرتابی
هوا گرفت زمانی ولی بخاک نشست
زبان کلک تو حافظ چه شکر آن گوید؟
که گفتهٔ سخنت میبرند دست بدست

(٢٥)

الـوَرْدةُ الـحَـمْـراءُ بـاسِـمَـةٌ وبُلْبُلُـهـا ثَـمِـلْ
يـا عـابدي الصَّـهْـبـاءَ حَـيَّ على الحُـمَـيَّـا والـنَّـهْـلَ [١]
عـجـبـاً، أسـاسُ الـتَّـوبـةِ الصَّـخـرِيّ في إحـكـامِـه
قد شَجَّهُ الكأسُ الزُّجاجيُّ احتكاماً فاضْمَحَلْ!!
هـاتِ اسْـقِني، في مُـلْـكِ الاسـتـغـنـاء مـا..
الشُّرْطِيُّ، ما السُّلطانُ، ما الصَّاحي هناك وما الثَّمِلْ [٢]
و إذا الـرَّحـيـل ضَـرورة عـن ذا الـرِّبـاطِ المـلْـتَـقِى
بـابـاهُ، سـيَّـانِ اشْـمَـخَـرَّ رِواقُ عـيْـشٍ أوْ سـفَـلْ [٣]
لا يُـرتَـجَـى أبـداً مـقـامُ الـعَـيْـشِ دونَ مَشـقَّـةٍ
حـقّـاً لـقـد عَـقَـدوا هـنـا لـك بـالـبَـلا عـهـدَ الأزَلْ
بـالـوَجْـدِ أم بـالـفَـقْـدِ لا تُـزعِـجْ ضَـمـيـرَكَ ولْـتَـطِـبْ
مـا مِـنْ كـمـالٍ لا يـؤولُ الى الـزَّوالِ إذا اكْـتَـمَـلْ
أيـنَ الـجَـلالُ الآصِـفـيّ مع المطـهَّـمِ في الـريـاح
.. ومنطِـقُ الطَّـيْـرِ؟! أنُحـلَّ منهـا ربُّها حين ارتـحَـلْ [٤]
إنْ سِـرْتَ لا تـشْـمَـخْ بـريشِـكَ والجـنـاح الى السَّما
فـالسَّـهْـم قـد بـلَـغَ الـعَـنـانَ على الـتراب لـه شَلَلْ
هـل في شَـبـاةِ يَـراعِ حـافظ أن تـوفَّـى شُـكْـرَه
مِـنَّـنـا تَـنـاقَـلُ قـولَـه يـداً لـيـد تحـتـفِـلْ؟

(۲٦)

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست
نرگسش عربده‌جوی و لبش افسوس کنان
نیم‌شب دوش ببالین من آمد بنشست
سر فراگوش من آورد و بآواز حزین
گفت: ایعاشق دیرینهٔ من خوابت هست؟
عاشقی را که چنین بادهٔ شبگیر دهند
کافر عشق بود، گر نشود باده‌پرست
برو ای زاهد و بر دردکشان خرده مگیر
که ندادند جز این تحفه بما روز الست
آنچه او ریخت به پیمانهٔ ما نوشیدیم
اگر از خمر بهشتست وگر بادهٔ مست
خندهٔ جام می و زلف گره گیر نگار
ای‌بسا توبه که چون توبهٔ حافظ بشکست

(٢٦)

هائجَ الشَّعْر، مُنَدَّىً عَرَقاً، بَشّاً، ثَمِلْ
مَزِقَ النَّهْنَهِ، فى الراحةِ إبريقٌ، غَزِلْ[١]
عَيْنُهُ عَرْبَدَةٌ والثَّغْر هَزْلٌ جاءنى
هُنْتكَ أمْسِى واكِناً فوق وسادى يشتمِل[٢]
ثُمَّ دَنَّى رأسَهُ من أُذُنى أشيانَ قالْ
: عاشِق، هل شاقَ عيناً بِكَراها تَكْتَحِل؟
عاشِقٌ يعطونَه هذى الحميَّا سَحَراً،
لم يَصِرْ عَبْدأ لها، كافِرُ عِشْقٍ مُنْتَحِل!
زاهدُ اغْرُبْ، لا تُعَيِّبْ مُدْمِنى دُرْدِيِّها
أزلاً ما أتْحفونا بِسواها نَحْتَفِلْ
كلُّ ما «هُوَ» صَبَّ فى أقداحِنا هُوْ شِرْبنا
خمْرَ عَدْنٍ كان أو خمرَةَ دَنٍّ تشتَعِل
ضحكةُ الكاسِ وجَعْدُ الحِبِّ كم من توبةٍ
كمتابِ حافظ قد جَرَّحاها لم تَبِلْ؟!

(۲۷)

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست
مست از می و میخواران از نرگس مستش مست
در نعل سمند او، شکل مه نو پیدا
وز قدّ بلند او، بالای صنوبر پست
آخر بچه گویم هست از خود خبرم چون نیست
وز بهر چه گویم نیست با وی نظرم، چون هست
شمع دل دمسازم بنشست، چو او برخاست
و افغان ز نظربازان برخاست، چو او بنشست
گر غالیه خوشبو شد، در گیسوی او پیچید
ور وسمه کمانکش گشت، در ابروی او پیوست
باز آی که بازآید عمر شدهٔ حافظ
هرچند که ناید باز تیری که بشد از شست

(٢٧)

أتـى ديـر الـمَـجـوسِ هَـواى بـخـسـو قـدحـاً خَـمْـرا
بـه سَـكـرٌ، وأهلُ الكاسِ سَـكْـرَى عـيْـنِه السَّكْـرَى[١]
ونَـغْـلُ جـوادِه قـرٌ جـديـدٌ فى تشـكُـلِـهِ
وفـائـق ُقـدّه بِـذُرَى الصُّـنـوبَـرِ فى الـعَـلا ازْرَى[٢]
أنـا مـابين فـقـدانى لـنـفسـى لا أعـى وَجْـداً
ومـوجـودٍ لـه أنـواره فى خـافـق تَـتْـرى[٣]
خَـبـا شـمـعُ ائـتـنـاسـى فى فـؤادى حـينا نَـهَـضـا
وهـاجَ صِـيـاحُ بُشـرى عـاشـقـيـه حـينا قَـرَّا
فـا اخـتَـلَطَـتْ بـغـالـيـةٍ سوى أشذاءُ طُـرّتـه
ولا نَـبَـلَـتْ سوى مـن حـاجِـبَـيْـهِ وَسْمَـةٌ غَـبْـرَى[٤]
فَـعُـدْ يـرجـعْ لحـافظ عـمـره وَلّـى و إنْ يـك..
مسـتـحـيـلاً عَـوْدَةُ السَّـهـمِ الى الإبهامِ مُـذْبَـرا

(۲۸)

بجان خواجه و حقّ قدیم و عهد درست
که مونس دم صبحم دعای دولت تست
سرشک من که ز طوفان نوح دست برد
ز لوح سینه نیارست نقش مهر تو شست
بکن معاملهٔ وین دل شکسته بخر
که با شکستگی ارزد بصد هزار درست
زبان مور بآصف دراز گشت و رواست
که خواجه خاتم جم یاوه کرد و بازنجست
دلا طمع مَبُرْ از لطف بی‌نهایت دوست
چو لاف عشق زدی، سر بباز چابک و چُست
بصدق کوش که خورشید زاید از نفست
که از دروغ سیه‌روی گشت صبح نخست
شدم ز دست تو شیدای کوه و دشت و هنوز
نمیکنی بترحم نطاق سلسله سست
مرنج حافظ و از دلبران حفاظ مجوی
گناه باغ چه باشد چو این گیاه نرست

(٢٨)

بحياةِ سيِّدنا وبالحقّ القديمِ وعهدِنا البَرّ
أنفاسُ صُبْحِ أُنْسِها بدعائِها لعُلاكَ بالخَيْر[١]
دمعى وقد أضفى على طوفانِ نوحٍ إنّما
ما اسطاعَ يغسلُ نقشَ حُبِّكَ فى حَشا الصَّدْر[٢]
فتعامَلْ، اشْترِ قلبىَ المكسورَ هذا، انّه
رغمَ انكسارٍ قدرُ مائةِ ألفِ قلبٍ دونما كسْر[٣]
وتطاوَلَتْ بلسانها فى حقّ آصف نَمْلةٌ
فيما أضاعَ لجَمّ خاتَمه ولم يهتمّ بالأمْر[٤]
يا قلبُ لا تيأسْ فحِظُّكَ لا حدودَ للطفهِ
ما تدّعى عشقاً فرأسُكَ طائعاً قُرْبَى على الفَوْز[٥]
فاجْهَدْ بصدْقٍ يَمْخَضُ الأنفاسَ تولدُ شمْسها
ما اسودَّ صبحٌ كاذبُ الا لما فيه من الزَّوْر[٦]
هيّمتنى بين البرارى والجبال ولم تزل
تُغضى عن الرُّحمَى، فلا توهى نطاق سلاسلِ الهَجْر
لا تأسَ حافظ، أوترجّ الآسرين حِفاظهم
ماذا على البستان ان لم يَبْدُ هذا الغرسُ بالنَّوْر؟!

(۲۹)

ما را ز خیال تو چه پروای شرابست
خم گو سر خود گیر که خمخانه خرابست
گر خمر بهشتست بریزید که بیدوست
هر شربت عذبم که دهی عین عذابست
افسوس که شد دلبر و در دیدهٔ گریان
تحریر خیال خط او نقش برآبست
بیدار شو ای دیده که ایمن نتوان بود
زین سیل دمادم که درین منزل خوابست
معشوق عیان میگذرد بر تو ولیکن
اغیار، همی بیند از آن بسته نقابست
گل بر رخ رنگین تو تا لطف عرق دید
در آتش شوق از غم دل غرق گلابست
سبزست در و دشت بیا تا نگذاریم
دست از سرآبی که جهان جمله سرابست
در کُنج دماغم مطلب جای نصیحت
کاین گوشه پر از زمزمهٔ چنگ و ربابست
حافظ چه شد ار عاشق و رندست و نظرباز؟
بس طور عجب لازم ایّام شبابست

(٢٩)

غنينا فی خيالكَ، لا احتياجَ الی الشَّرابِ
فقلْ للزّقِّ جَمْجِمْ اِنَّ حانَك للخرابِ[١]
ولو ثُرقِ الرحيقَ رحيقَ عدْنٍ، دونَ خِلٍّ
فأيَّة جُرعةٍ عذُبتْ لنا عينُ العذابِ
حبيبی راحَ عنّی اغْرَوْرقتْ عينی، فَواها!!
خيالُ خطوطه نقشٌ علی ماءٍ عُبابِ[٢]
فياعينی أفيق، مالنا أمنٌ إذاما
تدفّق ذلك السّيلُ علی وادی الغيابِ[٣]
عَشيقُك نُصْبَ عَينيكِ بالعيان يمرُّ لكن
يرَی الأغيارَ دَوماً، فارتأی حَبْكَ النّقابِ
علی وجناتك الوردُ رأی عَرَقاً لطيفاً
فَحُمَّ، فصارَ «ماءَ الورد» من شوق التهابِ[٤]
قد اخضرَّت هنا شِعباً وسهلا فَتَمَسَّكْ
برأس العينِ، انَّ الكونَ أجمعَ من سرابِ
ولا تَنْشُدْ بعقلی ایَّ زاويةٍ لنضْجِ
فهذا الرُّكنُ مملوءٌ بزمزمة الرَّبابِ
وحافظ لوتعشّقَ أوتفنّی أو تملّی
أمِنْ عجبٍ؟! فياعجباً لأيام الشباب!!

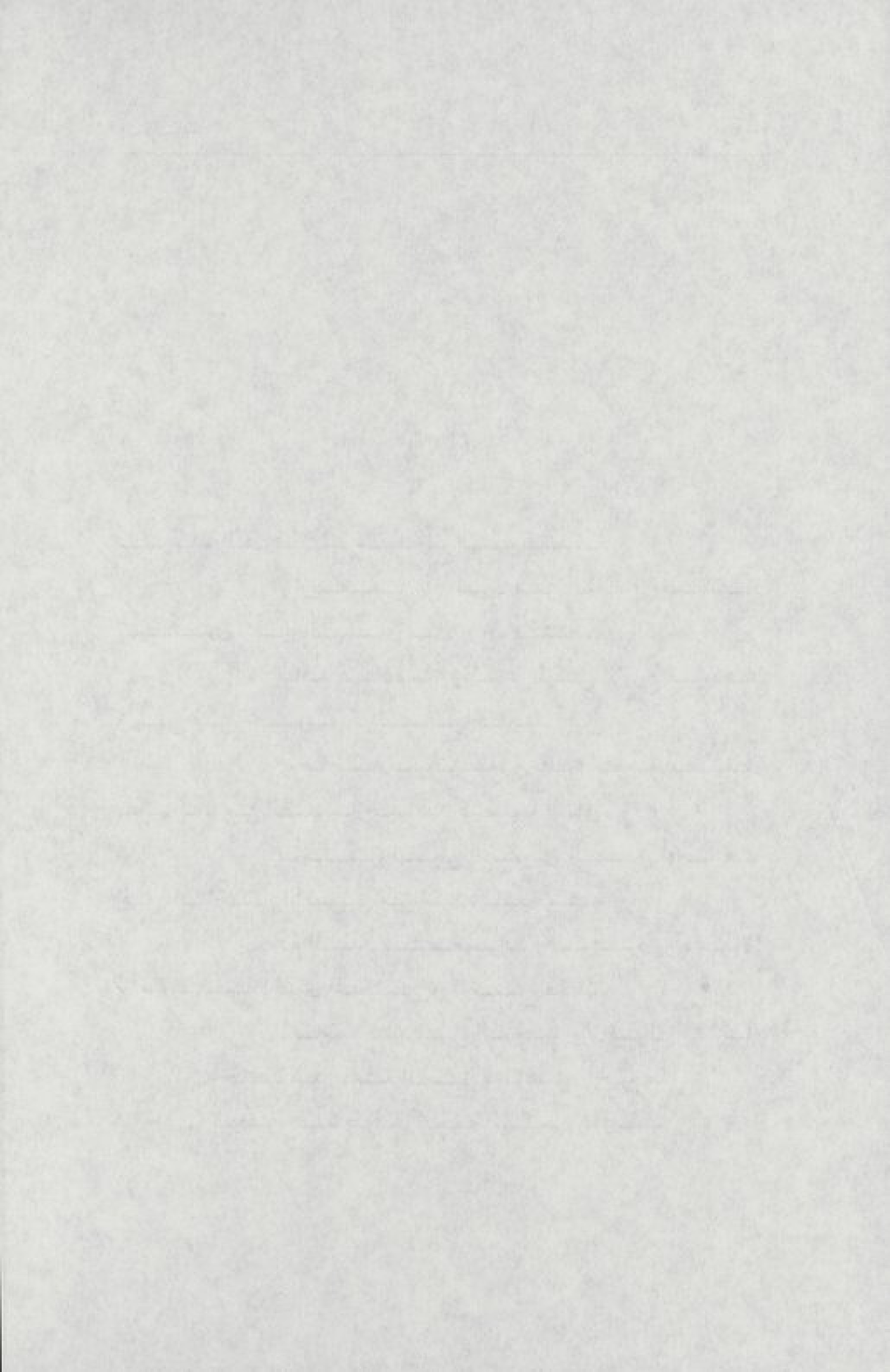
(۳۰)

زلفت هزار دل بیکی تاره مو ببست
راه هزار چاره گر از چارسو ببست
تا عاشقان ببوی نسیمش دهند جان
بگشود نافهٔ و در آرزو ببست
شیدا از آن شدم که نگارم چو ماه نو
ابرو نمود و جلوه گری کرد و رو ببست
ساقی بچند رنگ می اندر پیاله ریخت
این نقشها نگر که چه خوش در کدو ببست
یارب چه غمزه کرد صراحی که خون خم
با نعره‌های قلقلش اندر گلو ببست
مطرب چه پرده ساخت که در پردهٔ سماع
بر اهل وجد و حال درهای و هو ببست
حافظ هر آنکه عشق نورزید و وصل خواست
احرام طوف کعبهٔ دل بی‌وضو ببست

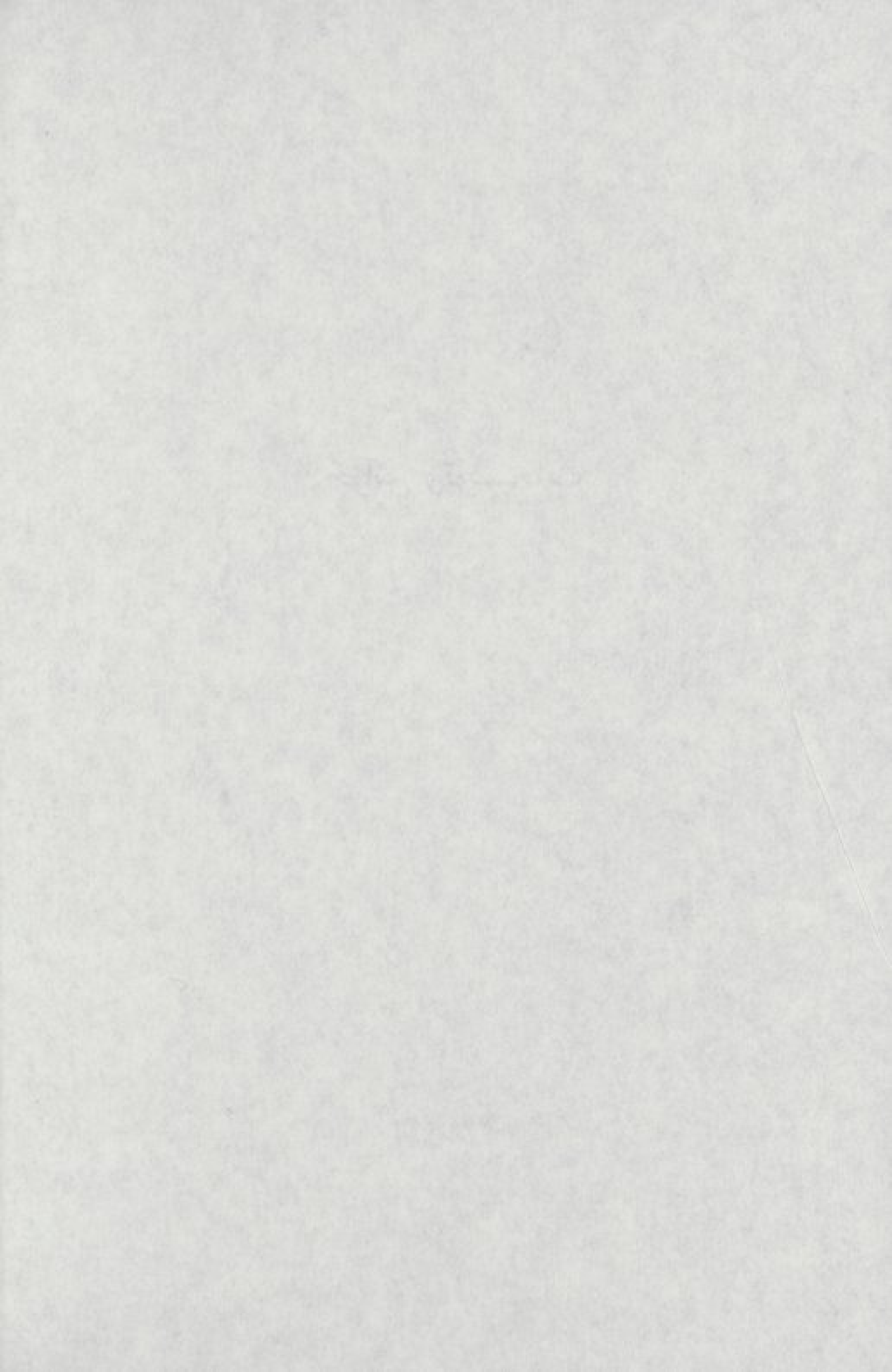
(٣٠)

لَفرعُك الفُ قلبٍ عَقْدَ وِتْرٍ منه قيَّدَها
وأربعها على ألفٍ من الشُّطَّار أوصدَها[1]
لِيَفْدِىَ نَشْرَه العشَّاقُ بالأرواح، فتَّح..
نافةً ضاعت، وسَدَّ على مُنى الأرواح موردَها[2]
ولَهى من المحبوب، كالقمر الجديد أطلّ
. حاجبُه بتجليةٍ، وغطَّى الوجهَ أبعَدها[3]
بكم لونٍ من الصَّهبا حَباها كأسَها الساق
تأمَّلْها، نقوش الحسن فى اليقظين أوجدَها[4]
إلهى، ما جَنى الإبريق من لَمز، ليخنِقَه
دمُ الدَّنِّ بنغراتٍ وقرقَرةٍ وردَّدَها؟!
وأيَّةَ نَغمةٍ أجرى المغنِّى فى السَّماع فَسَكَّ
. بابَ وجود أهل الوجد والأحوال أخمدَها[5]
أحافظ، من يفُتْه العشق والوصل، أحْرَمَ ما
توضَّأ، قَصْدَ طوْفةِ كعبة القلب، فأفسدَها

*



حَواشِ و توضیحات



الغزل رقم (١)

تبصرة : سبق أن شرحنان هذا الغزل فى المقدمة. كما يجب ان نشير الى أن بعض النسخ تؤخر البيت الثالث الى الخامس. وقد اثبتنا مارأيناه اقرب الى تسلسل الحقائق المعنوية فيه.

١ ــ **نافة :** الكلمة معروفة و واردة فى المعاجم العربية. وهى سُرَّةُ غزال المسك. فغزال المسک اذا اضطرب وهاج دمه تساقط الدم فى سُرَّته على شكل حوصلة و صارمسكا هذه الحوصلة هى النافة.

٢ ــ **الدوامة :** هى مايحدث عند سرعة التيار و تلاطم الماء حيث يدور الماء حول نفسه و يحصر بينه عمودا من الهواء. هذا العمود الهوائى واصل من سطح الماء الى دركه الأسفل. والكلمة عامية.

٣ ــ **المقصود بالشيخ :** هوالمرشد الكامل ولعله أراد الرسول (ص).

٤ ــ الحضور بالقلب مع الحق والغيبة عن الخلق بدوام الذكر.

٥ ــ **الوقواق :** من يتكلم كلاما لايُعبأبه وليس له فى الجد نصيب. والمقصود التعبير عن اهمال الدنيا بتركها لمن لاخير فيه لها و لا خير فيها له.

الغزل رقم (٢)

١ ـ **الخرقة** : مرقعة الصوفى.

٢ ـ **الغى** : ترجمة لكلمة «رِنْدِى» بمعنى التهتك والاباحية واللاأبالية واقدام المرء على ما يبدو له دون مبالاة. والرندية كلمة جامعة بين اوصاف الخير والشرفهى تعنى الفتوة الشريفة تارة والعربدة والصعلكة الدنيئة أخرى. وقد استعملها حافظ فى جانبيها الخير والشرير. ولهذا ترى انه لامناص من تفكيكها فى كل مقام حسب المعنى المراد منها. فليس لها مقابل يعتبر بدبلا فى العربية.

٣ ـ **الفئيد** : مريض القلب، كالعدو قلبه مريض بالعداوة والبغضاء والحقد.

٤ ـ **الغزالة** : من اسماء الشمس. فهى غزالة السماء فى مروج السحاب وهى غزالة الأرض فى مروج الظلال.

٥ ـ **الكلثوم**: عبرنا بها عن النبرة فى ذقن الجميل = (طبق الحسن).

٦ ـ **الخبب** : ضرب من العدو، و من معانيها السرعة والعجلة.

الغزل رقم (٣)

١ ـ **عنبرى الخال** : ترجمة «خال هندو» بمعنى الخال الهندى، والمقصود بالهندى، الأسود. فعربناها بما يقابلها و هو الخال العنبرى، والعنبر أسود.

٢ ـ **مرقند** : مخفف سمرقند. سمرقند و بخارى اكبر بلاد الصغد وكانت سمرقند مركزاً سياسيا اما بخارى فكانت مركزاً دينيا وعلميا. ولقد اقترن الاسمان معا فى الأدب الفارسى حتى لكانهما تركيب مزجى. والذى

يقال هنا أنهما فى هذا الغزل كناية عن الدنيا والأخرى.

٣ ـ «ركن آباد» : اسم مكان بعينه فى شيراز.

٤ ـ «مسعى مصلانا» : ترجمة «گلگشت مصلانا» وان كان الغالب على الظن أنها «گلكشت» كما ذهب اليه المرحوم مجتبى مينوى، واذاك يكون المصلّى فى مكان مورد فى مزرعة للورد. وهذا يتفق مع المعنى العام فى الغزل لأن الصلاة زهرة العمل من ناحية، وشيراز مدينة الورد والبلابل من اخرى. فالماء والورد هما الحياة وزهرتها، هما العمل ونتيجته. ولهذا قال «ففى الجنات لن نلق» اى انه لاسعى فى الجنات، انما فرصة السعى فى هذه الحياة، فاغتنم فرصة العمل.

٥ ـ غواز: ترجمة لكلمة «لوليان» وهى بنفس المعنى. وغواز، كلمة عامية تطلق على الغجريات اى بنات الغجراو كما يقال فى العراق مثلا كاوليات. ولعل الكلمة مشتقة من كلمة غُزّ وهم قبيل من الأتراك. مفردها غُزّى، اى واحد من الغز، ومؤنثها غزّية، ثم خففت فى الاستعمال الى غَزِيةو جمعت على غواز. الا أن «لوليان» حافظ غواز على مستوى اعلى من الغوازى المحترفات للكدية، وان كانت المهنة واحدة فى التسلط والا بتزاز. فان كان التسلط هناك بالالحاح والابتذال، فهو هنا بالحسن والخفة والدلال.

٦ ـ الخان : لقب السلطان عند الأتراك. ومن معانيها الفندق او النزل للمسافرين. ومنها ايضا الحانوت، ومازالت الكلمة مستعملة فى العربية بهذا المعنى الأخير (خان الخليلى فى مصر مثلاً) وهذا المعنى هو المقصود هنا.

العى: العاجز الناقص غير القادر على الاكتمال غير الصحيح، وهى ترجمة «ناتمام».

٨ ـ الرضاب : فتيت السكر، شبه الكلام الحلو العذب (بفتافيت السكر).

٩ ــ الشيخ : المرشد العليم، الشيخ الهادى مسلّك السالكين فى طريق الله.

١٠ ــ سمّط : الشاعر، نظم المسمّط وهو شكل من اشكال الشعر. اما المقصود هنا انه ثقب درارى المعانى البكر و نظمها فى سمط.

١١ ــ الثريا : ربة نوع الطرب، كوكب. والمجموعة من الكواكب التى تلتحق بها تعرف بعقد الثريا.

الفلْك : جمع فَلَك.

الغزل رقم (٤)

١ ــ بائع السكّر : كناية عن الحبيب حلو الكلام عذب القول يشتهى حديثه كالسكر، ولهذا فهو يبيع غاليا.

٢ ــ ببغاء ذا الرضابى المقال : كناية عن الشاعر (=حافظ) العاشق صاحب الكلام مثل فتيت السكّر. والببغاء يحب السكّر و يفتته بمنقاره. ولهذا كان الشاعر العاشق ببغاء المعشوق بائع السكّر.

٣ ــ الحِبالات : بكسر الحاء، ماينصب للصيد.

٤ ــ الزهرة : رقاصة الفلك و مطربته، كوكب الانس والطرب.

الغزل رقم (٥)

١ ــ امّ الخبائث : كناية عن الخمر باعتبارها مضيعة للعقل واذا ضاع العقل أمكن أن ترتكب كل المحظورات. وهى الكنية التى اطلقها الرسول(ص) على الخمر فى الحديث: «الخمر ام الخبائث...».

٢ ــ «در عيش كوش ومستى» وترتيبها: «در عيش و مستى كوش»

والعيش هذا بمعنى العشرة والانس، ومستى بمعنى السكر. وقد عبرنا عنها بالأنس لضيق المجال وفى نظرنا أن الانس بجمع العشرة والتلهى عن واقع الحياة.

٣ ــ **الغيران:** صفة مكان موصوف. يعنى الحبيب الغيور الذى تأخذه الغيرة وتحركه.

٤ ــ **مرآة الاسكندر:** مرآة صنعها له أرسطو وركبها فى أعلى منارة الاسكندرية لمراقبة السفن فى البحر، وحتى تعكس له صورة عن احوال الممالك المجاورة.

٥ ــ **دارا :** داريوش الكبير ملك الفرس مؤسّس ملك دارا. وقد كان بين الفرس واليونان حرب سجال، وقد غزا الاسكندر بلاد فارس وكان لليونان دورفيها بعد هزيمة داريوش الثالث.

٦ ــ **المقصود :** الحسان الفارسيات اللائى ينطقن بالفارسية، فحديثهن ينعم على السامع بطول العمر.

٧ ــ **المخمورة :** ترجمة «خرقهٔ مى آلود» يعنى الخرقة المبتلة بالخمر.

الغزل رقم (٦)

١ ــ **شكرانة :** عمل الشكر و أداؤ فروضه : «اعملوا آل داود شكرا و قليل من عبادى الشكور».

٢ ــ **لاهمّ :** مخفف اللّهم، بمعنى يا الهى. واصلها يا الله، حذفت أداة النداء وعوضت بالميم المشددة مفتوحة فى الآخر، ثم خففت.

٣ ــ **نسيم الصبا :** ترجمة «نسيم صبحگاهى» لأن الصبا تهب فى الأسحار.

٤ ــ **أصباح :** بفتح الهمزة، جمع صبح.

الغزل رقم (٧)

١ ــ **مرآة**: شبه صفحة الخمر فى الكأس بالمرآة من حيث الصفاء، فاذا نظر الناظر اليها رأى وجهه فيها أو رأى وجه الحبيب. والجام: الكاس، وهو ايضا صاف شفاف عن صفاء الرحيق.

فكأنما خمر ولاقدح وكأنما قدح ولاخمر

٢ ــ **خلعاءها**: ترجمه كلمة «رندان» وهم أهل الرندية وقد سبق أن اشرنا الى أن هذه الكلمة تفيد فى كل مقام معنى مناسبا هو أحد اوصاف اصحاب هذا الرسم «رندى» فهى من الكلمات ذات المعانى المتضادة، فتفيد اوصاف الخير طورا كالفتوة والايثار والاباء والعزة والحرية والغيرة، و تفيد الأوصاف المرذولة طورا آخر كالنذالةوالخسةوالاستهتار والاباحية. ولهذا رأينا أن تترجم فى كل مقام حسب دلالتها فيه، هذا اذ لابديل لها فى العربية. وقد ترجمها البعض بالصعلكة والبعض بالعربدة ولكن هذا لايستقيم فى كل مقام.

٣ ــ **العنقاء**: الطائر الاسطورى الذى يضرب به المثل فى عدم الوجود يقال: ثلاثة لاوجود لها، الغول والعنقاء والخل الوفى. وهى فى الأدب الفارسى عبارة عن رمز للحقيقة المتعالية ويقال لها «سيمرغ».

٤ ــ **أوتر أو فأشفع**: أفرد الكأس واشرب كاسا واحدا أو ثن واشرب كأسين فقط.

٥ ــ **نقداً**: حاضرا وآنيا، مقابل النسيئة بمعنى الآجل.

٦ ــ **غلب القضاء**: ترجمه «آبخور نماند» يعنى انتهى النصيب وتحتم القضاء.

٧ ــ **الغلام**: عبدك و من انت سيده ومولاه.

٨ ــ العبودة : العبودية، مقام الولاء.

٩ ــ الشيخ جام : قيل شخص بعينه. وورد فى احدى النسخ «الشيخ خام» وهى بمعنى الشيخ الساذج البسيط الغفل. والذى نحن عليه أن حافظ قدبلغ فى هذا التعبير غاية السخرية بالزاهد عالى المقام بأن اثبت ولاءه للكأس فهو عبدالكاس والخمر والكاس شيخه الذى يرتضيه فأطلق الشيخ على الكاس.

الغزل رقم (٨)

١ ــ المؤانس: كناية عن الحبيب الرؤوم الطيّع الودود الذى يهب الراحة للقلب.

٢ ــ الرّوام : كثير الرّوم، كثير التعلق والارادة.

٣ ــ الهندام: حسن القد واعتداله. شبه اعتدال القوام بالسّرو والسّرو شجر ممشوق القد ناهض القوام. ثم وصفه بالبياض كالفضة. فمن رأى السرو الفضى لا يقنع بالسرو النباتى او السرو العادى. فالسرو المفضض كناية عن الحبيب ذى الجسم الأبيض الفضى والقوام الممشوق المعتدل. والسرو فى الفارسية مقابل البان فى العربية.

الغزل رقم (٩)

المجيسى : ترجمة لكلمة «مُغْبَچه» المركبة من كلمتين «مُغْ» بمعنى مجوسى و «بچه» بمعنى صبى او طفل. والكلمة المركبة تفيد المجوسى الصغير الحدث او الشاب، والمقصود بها ايضا التلميذ الروحانى الذى يتلق تعاليم زرادشت على يد الاستاذ «مغ» فهو صبى الاستاذ. فصغّرنا المجوسى. فكانت المجيّسى.

فاستثقلناها، فخففناها الى المجْسيّ. والعذر عند كرام الناس كما هو عند الشعر مقبول.

٢ ــ **انجلي :** يعني تجلّى وتكشف عن نفسه وظهر فى جلوة.

٣ ــ فى الأصل، خراباتنا، بمعنى مواخيرنا وحانات خرابنا.

٤ ــ **تربة :** تراب. والاشارة فيه الى قصة تقال مؤدّاها أن جبرائيل(ع) ابلغ نوحاً(ع) أن يأخذ معه فى الفلك قدرا من التراب. فلما طغا الماء منعه جبرائيل من الوضوء بماء الطوفان لأنه ماء الغضب، وأشار اليه بالتيمم بذلك التراب. فنال التراب بذلك شرف الماء. فالتراب موات والمياة حياة. ولكن التراب قد اكتسب هذا الشرف لمجرد صحبته لرجل الله نوح فى سفينته (ارجع الى بدر الشروح).

٥ ــ **مضيف القبة الزرقاء :** كناية عن الدنيا.

٦ ــ **بدر كنعان :** يوسف(ع) والاشارة هنا الى الانسان عامة وانعتاقه من سجن المادة فى الدنيا.

٧ ــ **تفتَّ:** كن فتى وأظهر فتوتك.

الغزل رقم (١٠)

١ ــ **ميرنا :** مخفف أميرنا، بمعنى مرشدنا و مستشارنا، كناية عن الشيخ المرشد.

٢ ــ **الحانَوى :** صاحب الحانة، الخمّار.

٣ ــ **الجنزير:** السلسلة، وهى محرف «زنجير» الفارسية. والمجنون اذا تطور به الحال الى التهور قيد بالجنزير. دخلت مرة حجرة الحجز فى الأمن العام فوجدت حلقة مثبتةً فى الجدار فسألت، قالوا هى لمن يفقد عقله ويخرج عن طوره فيقيد بالجنزير ويشد الى هذه الحلقة، فكدت أجنّ!! أما جنزير حافظ

وهو المجنون أيضا فهو شعرة من ذؤابة الحبيب.

٤ ـ سهير: مبالغة فى السهر، كناية عن الجفن الملتظى بنار القلب.

٥ ـ خيْرنا: بمعنى أن التوق شرفنا ومقامنا وخير لنا و ما ينبغى ان يكون منا.

الغزل رقم (١١)

١ ـ السَّكران: السكْر من اثر الشراب.

٢ ـ الشيخ: هنا، تعنى القشرى الظاهرى.

٣ ـ ماء: تعنى الخمر.

٤ ـ العجام: جمع عجمة، كل حب كان فى جوف مأكول كالزبيب والمقصود الحب والنوى مما يأكله الطير.

٥ ـ «حاجى قوام»: حاجى بمعنى الحاج، قوام، قيل اسم بعينه هو قوام الدين حسن تمغاجى من أصحاب النفوذ الكرام فى ولاية فارس وكان وزيرا للشاه الشيخ ابى اسحاق، والله اعلم.

الغزل رقم (١٢)

١ ـ الرواء: ماء الوجه.

٢ ـ تشبّه العيون فى الأدب الفارسى بالنرجس.

٣ ـ مخمورتاك: عيناك المخمورتان.

٤ ـ من المألوف انه اذا اريد ايقاظ النائم المستغرق فى النوم أن يرش الماء على عينيه فيفيق. وفى هذا اشارة الى أن البخت اوالحظ كان نائما فى ثبات عميق. وهذا ما يقصده الشاعر من أنه اذا نعم بمرأى الحبيب او الممدوح فكأن

سناه قدرش ماءً من ماء محياه على عينى بَخته النائم. واذاك يصحو من رؤاه فاذا بالأحلام قدصارت واقعا.

٥ ــ الياقة : الحزمة من الزهر.

٦ ــ نماك : نسبك فانتسبت اليه.

٧ ــ «جم» : مرخم اسم جمشيد من عظماء ملوك الفرس.

٨ ــ دورانكم : أيام سلطنتكم وحكومتكم.

٩ ــ جمع الخاطر : اطمئنان النفس وتمركزها وعدم التشتت ويقال «اللّهم اجمع قلبى».

١٠ ــ لعل رزقنا يكون سماع حديثك الذى يشبه فتيت السكر. والقند هو السكر. قال المتنبى فى معنى الإباء أمام الذل :

وَيُلْمّها خطّة وَيُلْمّ قابِلها	لمثلها خُلِق المهريّة القودُ
وعندها يلذُّ طعمَ الموت شاربه	إنَّ المنيّة عند الذلّ قنديدُ

١١ ــ يزد : مدينة فى فارس (= ايران) محل اقامة الممدوح.

١٢ ــ حاك : تودّى هنا معنيين معا : الأول، القطع، حاك السيف يحيك حيكا وحيكاناً، قطع، والكلمة هنا متعدية. والآخر، حاك يحيك حيكا وحيكانا، اللازمة بمعنى مشى مشيةً حَيْكى، فيها تبختر واعتزار. والمعنيان متفقان فى هذا الموضع.

١٣ ــ الهمة : عقد القلب ونزوعه الى تحقيق الوصال.

١٤ ــ شاهكم : ملككم و سلطانكم.

الغزل رقم (١٣)

تبصرة : سبق ان شرحنا هذا الغزل فى المقدمة.

١ ــ الكِلّة : ستر رقيق. والمقصود، صورة كلة الوقاية من الباعوض

لافادة الانحصار وكأن السحاب قد ضرب فوفهم خيمة، ولهذا قال: «كله بست سحاب» و بست بمعنى اغلق واحكم.

٢ ـ صبّح : سق الشقائق صبوحاً.

٣ ـ عَلَلاً : سقياً بعد سقيٍ تباعا وكاساً بعد كاسٍ بالتوالى.

٤ ـ جمر لعل مذاب : ناريةٌ حمراء كاللعل الذائب. واللعل حجر كريم أحمر اللون. وعادة ماتشبه به الشفاه والخمر القرمزية.

٥ ـ حق الملح : اصطلاح يفيد الاعتراف بالجميل والمودة، كمايقال: عيش و ملح.

٦ ـ الكباب : كلمة لها قيمتها الشاعرية فى الادب الفارسى، وهى بمعنى القلوب التى انضجت قصدا وتعمداً على نار الهجر والحرمان. وهذا القصد والتعمد هو ماتمتازيه عن مقابلها فى العربية وهو احتراق القلوب. ثمّ انّه قال الروح والصدور الكباب: اى ان الروح والصدور قد انضجت على نار القلوب وصارت كما يشتهى لها الحبيب من النضج.

الغزل رقم (١٤)

١ ـ السنجاب الملوكى : فراش من فراء السنجاب كان يصنع خصيصا لينام عليه الملوك.

٢ ـ التلوين والتمكين حالان من أحوال اهل الطريق الى الله. الأول للسالكين والآخر للواصلين. وصاحب التلوين يكون بين السكر والصحو، بين الوحدة والكثرة. وصاحب التمكين يكون فى المحو دائما فلايرى الا الوحدة فهوفى مقام التوحيد. والخال هنا كناية عن الوحدة لأن اللون الاسود جامع لكل الألوان الأخرى. وألوان الوجه الكثيرة كناية عن الكثرة والتعدد. والمعنى المقصود أن شاهد الوحدة فى الكثرة رؤية الخال بين الألوان الظاهرة فى وجه

الحبيب وما ثَمَّ الا وجه الله.

٣ ــ النصل : من النبات، الصفحة العريضة من ورقة النبات.

٤ ــ شبه الشعر الأسود النابت فى عذار المحبوب بنقش او كتابة رقها النمل على صفحة الخد. وكان هذا النقش غريبا فى نظره مع أن اللون الأسود فى المرسم لايعتبر غريبا بل هو شيء مألوف. والغرابة هنا تأتى من أنه فى عذارك وعلى وجهك. والمقصود أنه نظر من الأسود الى النقش ومن الوحدة للكثرة ولهذا قلنا تلوين مقابل البيت السابق حيث قلنا تمكين.

٥ ــ دِنْيا : بكسر الدال: المقربون الواصلون الى مقام الجمع وجمع الجمع أهل الوحدة الجمعية الذين كلما ازدادوا قربا ازدادوا تحيرا: «رب زدنى فيك تحيرا».

الغزل رقم (١٥)

تبصرة : سبق ان شرحنا هذا الغزل فى المقدمة وبينا أن الخطاب هنا للنفس.

١ ــ العين السكور: كناية عن الدنيا السكرى.

٢ ــ قطوع : قاطعة الطريق والقطوع، كثيرة القطع.

٣ ــ الآل : السراب.

٤ ــ هذا المصراع خطاب للقلب.

٥ ــ الأوقات : جمع وقت، والوقت: مافيه السالك من حال يغلب عليه فان كان مانزل به القبض فوقته القبض وان كان مانزل به البسط فوقته البسط و هكذا.

٦ ــ عتابك : اى عتابى إياك والتفاتى اليك يخرب اوقاتى فاصطلح وعد الى صوابك حتى يستقيم حالى ويصلح وقتى. ويقال: الصوفى ابن وقته

أى مشتغل بعمارة وقته قائم بما هو مطالب به من الله. وعتابك يشغلنى عن ذلك.

الغزل رقم (١٦)

١ ــ **السّية:** طرف القوس الذى ينحنى عند شدّ الوتر.

٢ ــ **الصبيب :** العرق يتصبب من الجبين.

٣ ــ **وار :** وَرِىَ يَرِى وَرْياً الزند خرجت ناره فهو وارٍ والمعنى أن عرقك انقدحت ناره واتقدت فى قلب الأرغوان خجلاً من أثر الخمر وبهائه فى وجهك.

٤ ــ **تجم :** تجمع شعرها لتعقده فى عقاص.

٥ ــ **نسم الصبا :** نفس الصبا وريحها قبل ان يشتد.

٦ ــ **على الأنا القاه :** فى الأصل القاه على فمه. والقاء التراب على الفم فى الفارسية بمعنى الخزى والخجل و مقابل ذلك فى العربية وضع اليد على الفم.

٧ ــ **المجيسى :** ترجمة «مغبچه» اى تلميذا المجوسى الروحانى، وكناية عن بائع الخمر الحدث او الشاب الجميل وهى فوق كل ذلك كناية عن الحبيب.

٨ ــ **الخرقة :** المرقعة التى يلبسها الدرويش فى احدى مراحل سيره و سلوكه للطريق وهى تحاك من قطع مختلفة المساحات والألوان ولها آداب ورسوم خاصة. اما غسيلها بالخمر فعناه الاغراق والادمان على الخمر.

٩ ــ **المجوس :** من يقدسون النار.

١٠ ــ فى نظرى أن هذا البيت فى غير مكانه فهو قلق فى غير سياق مع بقية الأبيات خارج عن وحدة الموضوع.

الغزل رقم (١٧)

١ ـ المقصود جنب القلب وجنب الجنب، وقد شبه القلب بالدار والصدر ما حولها.

٢ ـ ضاق البيت العربى عن استيعاب الصورة فى البيت الفارسى. وهى أنه عندما بكى و اغرورقت عيناه بالدموع كان لهب الشمعة يرتعش خلف دموعه الرجراجة فيبدوا لهيبها حول فتيلها كالفراشة تحترق عطفا واشفاقا عليه وكأنها تندبه.

٣ ـ هذه الشمعة ليست غريبة عنه بل هو أيضا من عائلة الشمع وبيناهما رحم الاحتراق فهو أخوها فى ذلك ولاغرابة فى ان تبكى قريبا لها اذا كان الغريب اذا رآه فى حالة فقدان مشاعره يشتعل قلبه اسى و حزناً عليه.

٤ ـ **كِنّ اللب** : بيت العقل وترجمة «خانة عقل».

٥ ـ انسان عينيه يشترط حتى يكف عن البكاء، أن يرضى المحبوب. ورضاء المحبوب فى خلع الخرقة لأنها مظهر الرياء والتظاهر الزائف.

٦ ـ **حرق المرقعة اوالخرقة:** رسم لدى الصوفية ورمز للشكر على تحقق المطلوب والوصال. فالخرقة وسيلة لاغاية وبتحقق الغاية تنتفى الوسيلة، فاذا تم الوصل فالخرقة فضول.

الغزل رقم (١٨)

١ ـ **حَىّ** : اسم فعل أمر بمعنى اقبل وتعال.

٢ ـ **الأنفاس** : ترويح القلوب بلطائف الغيوب وصاحب النفس، من تنفّس و روّح قلبه بما وهبه الحق من لطائف غيبه واكرامه. صاحب الوقت

مبتدئ وصاحب الأنفاس منته وصاحب الأحوال بينهما. فالأحوال وسايط والأنفاس نهاية الترق. والأوقات لأصحاب القلوب والأحوال لأرباب الأرواح والأنفاس لأهل السرائر. وأما الهمة فهي عقد القلب ونزوعه الى المراد وهي ثلاث درجات: همة الافاقة وهي اول الدرجات وهي عبارة عن الباعث على طلب الباقي وترك الفاني، وهمة الأنفة وهي الدرجة الثانية وهي التي تورث من قامت به الأنفة من طلب الأجر على العمل بل ايعبد صاحبها على الاحسان، وهمة أرباب الهمم العالية وهي الدرجة الثالثة وهي لا تتعلق الا بالحق فلايرضى صاحبها بالأحوال ولابالمقامات ولابالوقوف مع الاسماء والصفات فلايقصد الاعين الذات. فحافظ يقول: بلغ ايها الساقي لابنة الكرم سلامنا وقل لها قد كان ببركه انفاسنا وهمتنا أن حررناك من قيودك.

٣ ـ **البُدّ**: المناص والمهرب بمعنى لم يجد منفذا يصل منه الى بستانك.

٤ ـ **الشمشاد**: نوع من النبات دائم الاخضرار ومنه نوع يستعمل للزينة في الحدائق ويكثر في نواحي شمال ايران.

الغزل رقم (١٩)

١ ـ المقصود الوادي الأيمن.

٢ ـ ميقات الله تعالى لموسى (ع).

٣ ـ **حُبّيكَ**: حُبي اياك، حبي لك.

٤ ـ البيت في الأصل في صيغة الاستفهام، وتعذرت ترجمته استفهاما ظاهر الأداة. وحقه: أين فرعك الشاذي يقيده، أين حاجب المحبوب يقنعه. فلكل مجنون سلسلة وسلسلة قلبي شعرة من شعرك، والشاذي تعني الفواح بالشذا وهو المسك.

٥ ـ تكررت القافية «معه» في البيتين الثالث والثامن. ومع أنها مخالفة

لبقية القوافى فى كون العين مفتوحة وعين القافية مضمومة، ومع مخالفة ذلك لقاعدة الأبيات السبعة، فقد آثرت الاحتفاظ بجمال المعنى فى حلاوة هذا التركيب. والا فانه لا يصعب أن نلاحظ الأصول العروضية على حساب المعنى فنقول مثلاً

كل من جاء الى الدنيا قرين فناً قل: أفى الحانات واع فأتبعه

وقل:

مطرب، ساق، سلاف، لاهناء بها هل يطيب العيش دون الحبّ يوسعه

والعيش هذا بمعنى العشرة والأنس وسعادة الوقت.

الغزل رقم (٢٠)

١ ــ **المتحررين**: ترجمة «رندان» و قد سبق أن اشرنا الى اننا سنترجم كلمه «رندى» المصدر و مشتقاتها فى كل موضع بحسب ما قصدت الدلالة عليه بها.

٢ ــ **عقل الأنا**: المقصود عقل المعاش او اذا امكن القول الذّهن بمعنى العقل الكسبي. اما من يشرب خمر حافظ فان عقله أعلى بمراحل من هذا العقل ان عقله عقل وهي عقل المعاد. والكلمة التى اصطنعها هى (بيخردى) اى عدم العقل. فهو يقول اى ملام على من شرب مدامنا وفقد عقله الجزئى وعوضه بعقل كلى افى ذلك عيب او عليه جناح؟ والاستفهام انكارى.

الغزل رقم (٢١)

١ ــ **السلام و السلامة واحد**: من العيب، البرء منه. ويشير البيت الأخير الى أن السلامة قد فارقته عندما لبس الخرقة، وهى منشأ الرياء.

٢ ــ **اللسان:** أداة الكلام و نفس الكلام، و من الشمع شعلته. فلوان الشمع تكلم مباهيا أو باهى بشعلته ثغرك المنير المشرق بالحديث العذب، لفنى فى ليلات غيابك غرامة و أدبا له، فهولا ينوب عنك يا من لا يفنى نور ثغرك الضاحك، أو يحتاج الى شمع فى حضورك.

٣ ــ **انتفاضات الزحام:** ترجمة «آشوب قيامت» آشوب، يعنى: اضطراب و هيجان. و القيامة يوم الزحام الأكبر.

الغزل رقم (٢٢)

١ ــ **فما انت خبير:** بلغة القوم و مفاهيمها و دلالاتها الرمزية.

٢ ــ **صدع وصداع، واحد:** دوار الرأس و هى ترجمة لكلمة خُمار «لم يكسب المخمور الآ صداعه»

و الماخور: محل بيع الخمر.

٣ ــ **فى الأصل:** «حق بدست شماست» بمعنى لك الحق. وقابلناها بقولنا: لا شُلَّت يداه.

٤ ــ **محفل العشاق:** مقابل «دير مغان» فهى أرق فى العربية، والا فمن الممكن أن نقول:

و عززنى لدى دير المجوس لهيب جمر. و الخيره للقارئ.

الغزل رقم (٢٣)

١ ــ **الكلثوم:** سبقت الاشارة اليه. وهو بالعامية «طبق الحسْن» ويوسف المصرى: يوسف بن يعقوب(ع) و الاشارة الى قصته مع زليخا. فقد كان يوسف البئر الذى وقعت فيه زليخا و المقام هنا على العكس فإن الآلاف من امثال يوسف قد سقطوا فى بئر كلثومك.

٢ ــ **السَّبْط:** الشعر الناعم المرسل الطويل، فى مقابل الأيدى القصيرة.

والقدْر: التقدير الأزلى.

٣ ــ **خلوتك الخصوص:** الخلوة التى يختلى فيها السلطان بخاصته. وقصرنا: مقابل «درگه» وهى بمعنى الحجر السلطانى ومبانى السلطنة وعمائرها الخاصة المحجور على العموم دخولها. ويدخلها الخاصة بالاذن.

الغزل رقم (٢٤)

١ ــ الخِمّير كثير شرب الخمر.

٢ ــ **اربع التكبير:** أى أربع تكبيرات صلاة الجنازة. قاطبة: جامعة شاملة. أى أنه صلَّى صلاة الجنازة على الأكوان ومافيها. كناية عن الانقطاع البات عن الدنيا ومافيها.

٣ ــ **عابد الكيزان:** عابد الخمر، اطلق المحل وأراد الحال.

٤ ــ **النرجس:** كناية عن العيون.

٥ ــ **ازدهاه:** حمله على الزهو.

٦ ــ اشارة الى ان حظ سليمان(ع) كان فى تسخير الرياح له. وكما كان سليمان سعيدا بالرياح، أنا ايضا سعيد بالرياح وان لم اكن مستفيدا منها وحاصلها فى يدىّ هو الهواء لاغير.

الغزل رقم (٢٥)

١ ــ **باسمة:** كناية عن التفتح ترجمة «شكفته». النَّهَل: اول الشراب.

٢ ــ ملك الاستغناء. كل من استغنى مَلِك وقته ليس لأحد عليه حكم.

٣ ــ **الرباط الملتق باباه:** اشارة الى الاقامة المؤقته لأن باب الميلاد باب الورود الى الدنيا، مفض الى باب الموت والخروج منها. والرباط محل المرابطة، لا محل التواطن.

٤ ــ **آصف وزير سليمان(ع) والمطهم:** الحصان تاماً حسن الخلق، كناية عن مركب الرياح ومنطق الطيرِ اشارة الى معرفة سليمان بمنطق الطيرِ كما اشار القرآن. وهى جميعا من مظاهر عظمة سليمان. الا أنها تبددت وعاد الوجود الى العدم وانتهت الحركه الى السكون.

الغزل رقم (٢٦)

١ ــ **النَّهنَه:** ثوب رقيق و كانه ثوب النوم.

٢ ــ **الهُنْك:** نصف الليل. وَكَنَ على الأربكه: جلس اشتمل: أسرع.

الغزل رقم (٢٧)

١ ــ **يحسو قدحاً:** بمعنى أن فى يده قدح كما هو فى الأصل.

٢ ــ **القمر الجديد:** هو الهلال.

٣ ــ المعنى الحرفى لهذا البيت هو:

ما اِن رأيت الحبيب الا و فقدت شعورى بنفسى فكيف أعى وجوده وأنا لا اعى عن نفسى فأقول انه موجود؛ و كيف أقول انه غير موجود ونوره ماثل فى بصيرتى وعين قلبى. اما وجداً: فهى مصدر بمعنى وجوداً اى لا أعى وجود الحبيب ولا استطيع أن اقول انه موجود.

٤ ــ **الغالية:** اخلاط من الطيب. الوسمة نبات يختضب بورقه للشعر ورسم الحواجب.

الغزل رقم (٢٨)

١ ــ **سيدنا:** ترجمة لكلمة «خواجه» بمعنى الوزير، والتصريح بكلمة الوزير ثقيل على الشعر.

٢ ــ **الحشا:** ما انضمت عليه الأضلاع.

٣ ــ التعامل: بمعنى البيع والشراء. فهو يعرض قلبه مقابل الثمن.

٤ ــ جَمْ: من الأسماء التى تطلق على سليمان الحكيم والاشارة الى قصة ضياع خاتم سليمان.

٥ ــ الزوْر: الكذب. يريد التزام الصدق فالحقيقة تظهر فى الكلام الصادق كالشمس. والصبح الكاذب هو الصبح الأول فهو مظلم أسود الوجه لاشمس فيه ولا نور ولهذا كان كاذبا وان كان صبحا.

الغزل رقم (٢٩)

١ ــ جَمْجَمَ: شيئا فى صدره، أخفاه ولم يبده. فهو يقول للزِّق غَلِّقَ وأحكم سدَّ فوهتك وأخف خمرك عنا فلسنا فى حاجة اليها ولن تجدلها شاربا.

٢ ــ ماءٌ عبابٌ، كثير الموج والهيجان.

٣ ــ وادى الغياب: ترجمة «منزل خواب» بمعنى بيت النوم. والمقصود هو الغفلة ومستلزمات الوحدة فى البيت تقتضى الوادى لمناسبة السيل.

٤ ــ يقول: ما ان رأى ورد خدك لطيف عرقك حتى انفعل واشتد غليانه على نار الشوق فصار غارقا فى ماء الورد. والاشارة الى استخراج ماء الورد بالغليان.

الغزل رقم (٣٠)

١ ــ الوِتْر: الفرد الواحد. والمراد بالوتر من الشعر، الشعرة الواحدة فهو يقول ان شعرك يقيد الف قلب بشعرَة واحدة منه. (ولكن البحر عاص على الناظم فعذراً). وأربعها: بمعنى جهاتها الأربع: الشمال والجنوب والشرق والغرب بمعنى سد المنافذ وضيّع الحيل على المكارين.

٢ ــ النافة: سرة المسك، ضاع المسك وضاعت النافة: انتشر شذاها.

٣ ــ **القمر الجديد:** الهلال و كان فى الامكان أن يقول الهلال ولكنه موقن أن الوجه بكامله حاضر خلف النقاب وان لم يبد منه الا حاجبه. أما الجدة فلأن الحبيب دائما جديد يرى لأول مرة ولا تشبع النفس من رؤياه.

٤ ــ **اليقطين:** ما لا ساق له من النيات، وغلب على القرع المستطيل. (المنجد) أما المراد هنا فهو الكاس على الظاهر. ويبدو أن الشراب فى ذلك العصر كان يصب فى أوانٍ كان اليقطين منها. ولعل هذا الرسم لايزال معمولايه فى بعض البلاد. فى مصر مثلاً يوجد نوع من الخمارات يعرف بالبوظة. والبوظة اسم الشراب الذى يقدم فيها ويصنع من تخمير اكداس من الخبز المصنوع من قشور الحنطة التى تغطى لبابها. هذا الشراب شديد الاسكار هو خمر الطبقات الفقيرة المحافظة على التقاليد. وهذا شراب لايشرب فى كؤوس أو اقداح انما يشرب فى اليقطين. وتسمى اليقطينة قَرْعَةً فهويشرب فى القرعة. ويبدوا أن أهل الكيف أعم من المسكرات او المخدرات يشعرون بالسعادة فى ارتباطهم بالطبيعة حتى فى نظرهم الى اسباب الكيف وادواته، فهناك أيضا اهل المخدرات كالحشيش والأفيون لايحلو لهم شرب القهوة الا فى الكأس الخشبى الذى يحتوى على النرجيل او جوز الهند. بل انهم ليطلقون اسمه على آلة تدخين الحشيش ويسمونها جوزة.

فهرست المراجع حسب الترتيب الابجدى

١ ــ الإيقاع فى الشعر العربى من البيت الى التفعيلة، جمال الدين، مصطفى. الطبعة الثانية، النجف ١٣٩٤هـ ــ ١٩٧٤م.

٢ ــ با حافظ تا كهكشان عرفان و اخلاق، فارسى. صاعدى، عبدالعظيم. طهران ١٣٦٢هـ.

٣ ــ بحث فى علم الجمال. يرتليمى، جان. ترجمة انور عبدالعزيز. القاهرة، دارالنهضة ١٩٧٠م.

٤ ــ بدر الشروح، فارسى. مولانا بدرالدين، طهران.

٥ ــ تماشاگه راز، فارسى. مطهرى، شيخ مرتضى، طهران ١٣٥٩هـ.

٦ ــ حافظ شناسى، فارسى، مجموعة مقالات و بحوث، باشراف كرمانى، سعيد نيازى، الأعداد من ١ ــ ٦. طهران.

٧ ــ حافظ نامه، فارسى. خرمشاهى، بهاءالدين، فى مجلدين، انتشارات علمى و فرهنگى و انتشارات سروش، طهران ١٣٦٦هـ.

٨ ــ حافظ و موسيقى، فارسى. ملاح، حسينعلى، طهران ١٣٥١هـ.

٩ ــ دربارهٔ حافظ، مجموعهٔ مقالات، فارسى. جمع وتنظيم خداپرست، اكبر. طهران ١٣٦٣هـ.

١٠ ــ دربارهٔ حافظ، مقالات مختارة من مجلة نشردانش (٢)، فارسى. مركز نشر دانش، طهران ١٣٦٥هـ.

١١ ــ ديوان حافظ خواجه شمس الدين محمد. خانلری، پرويز ناتل. طهران ١٣٦٢ هـ.

١٢ ــ ديوان خواجه شمس الدين محمد حافظ شيرازی. محمد قزوينی و قاسم غنی. طهران.

١٣ ــ ديوان غزليات مولانا شمس الدين محمد حافظ شيرازی، خطيب رهبر، خليل. انتشارات صفی عليشاه، طهران، الطبعة الرابعة، ١٣٦٦ هـ.

١٤ ــ ديوان كهنهٔ حافظ. افشار، ايرج. انتشارات اميركبير. طهران ١٣٦١ هـ.

١٥ ــ الرسالة القشيرية، شرح الانصاری، زكريا. دمشق.

١٦ ــ سير اختران در ديوان حافظ، فارسی. غزنی، سرفراز. طهران ١٣٦٣ هـ.

١٧ ــ شرح سودی بر حافظ، فارسی. ترجمة ستارزاده، عصمت، فی اربعة مجلدات. الطبعة الرابعة، طهران ١٣٦٣ هـ.

١٨ ــ عقايد و افكار خواجه، فارسی. علوی، پرتو، طهران ١٣٥٨ هـ.

١٩ ــ الفتوحات المكية. ابن عربی، محی الدين. دارصادر، بيروت.

٢٠ ــ فرهنگ اشعار حافظ، فارسی. علی رجائی بخارائی، احمد. طهران.

٢١ ــ كوچهٔ رندان، فارسی. زرين كوب، عبدالحسين. انتشارات اميركبير. طهران.

٢٢ ــ گنج مراد، فارسی. نيرو، سيروس. طهران ١٣٦٢ هـ.

٢٣ ــ لطيفهٔ غيبيه، فارسی. الدارابی، محمد بن محمد، انتشارات كتابخانهٔ احمدی، شيراز.

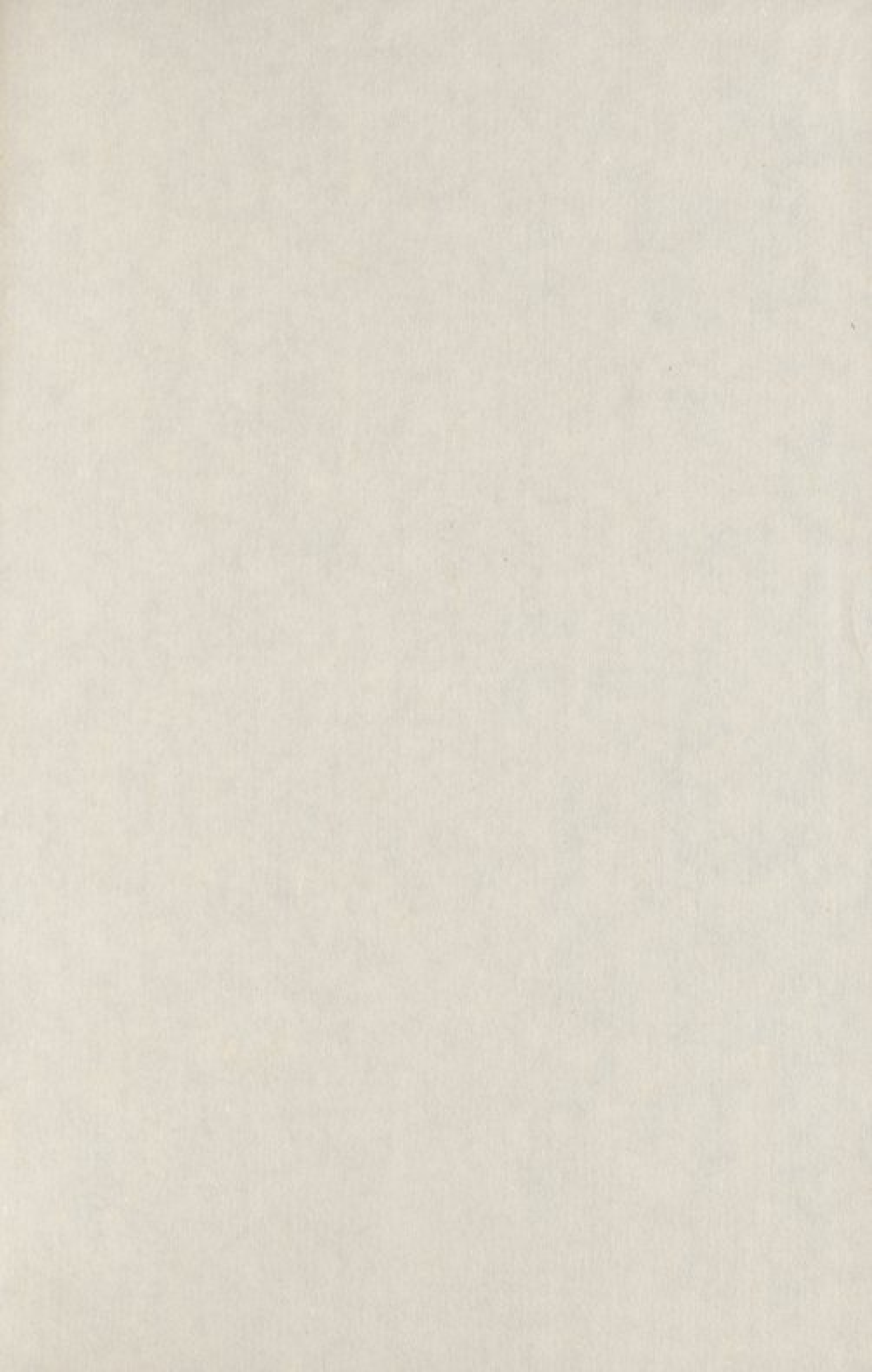
٢٤ ــ نقد ادبی، فارسی. زرين كوب، عبدالحسين. فی مجلدين.

انتشارات اميركبير، طهران ١٣٦١هـ.

٢٥ ــ النقد الفنى. ستولينتز، جيروم. ترجمة فؤاد زكريا. الطبعة الثانية، مصر ١٩٨١.

٢٧ ــ واژه‌نامهٔ غزل‌های حافظ، فارسی. خدیوجم، حسین. طهران ١٣٦٢هـ.






VETUS & NOVUM TESTAMENTUM
DEI SUB NUMINE VIGET
PRINCETON
UNIVERSITY
LIBRARY


Princeton University Library
32101 085207726